
تاريخ العرب
والعالم
مجلة شهرية مصورة تبحث في التاريخ العربي

□ نموذج م أعمال هيزيش ماير «مناظر طبيعية من الشرق». اللوحة بعنوان «أزياء من سوريا».



الغلاف الأول
□ مخطوطة دينية باحرف من ذهب. من كتاب:
The Splendour of Islamic Calligraphy. A. Khatibi, N. Sijelmassi.

- المقالات والدراسات ترسل باسم رئيس التحرير على عنوان المجلة ص.ب ٥٩٠٥ في بيروت.
- المقالات والدراسات التي تنشر لا تعبّر بالضرورة عن آراء المجلة.
- المواد الواردة إلى المجلة لا تردّ إذا لم تنشر.

تاريخ العرب والعالم

العددان ١٠٣/١٠٤ • أيار — حزيران ١٩٨٧

تصدر عن دار النشر العربية للدراسات والتوثيق في منتصف كل شهر

صاحبها ورئيس تحريرها : فاروق البربير

المستشار : د. أنيس صايغ   المدير المسؤول : محمد مشموشي

قسم التوثيق والأبحاث : شذا عدرة

قسم التوزيع والاشتراكات : علي عبدالساتر

المخرج الفني : سالم زين العابدين

الانتاج: مطبعة المتوسط ش.م.م.

التوزيع: الشركة اللبنانية لتوزيع الصحف والمطبوعات.

ثمن النسخة

		سوريا	٢٠ ل.س.
لبنان	٢٠ ل.ل.	تونس	١,٥ دينار
العراق	١ دينار	الكويت	١ دينار
السعودية	١٠ ريال	الامارات	١٠ درهم
الأردن	٨٠٠ فلس	قطر	١٠ ريال
البحرين	١ دينار	بريطانيا	١,٥ جنيه
مسقط	١٠٠٠ بيزة	ليبيا	١ دينار
صنعاء	١٠ ريال	مصر	١ جنيه

الاشتراكات
(بما فيها أجور البريد الجوي)

- في لبنان: للأفراد ٢٥٠ ل.ل.
- للمؤسسات والدوائر الحكومية ٥٠٠ ل.ل.
- في الوطن العربي: للأفراد ٣٥ دولاراً
- للمؤسسات والدوائر الحكومية ٧٥ دولاراً.
- خارج الوطن العربي: للأفراد ٥٠ دولاراً.
- للمؤسسات والدوائر الحكومية ١٠٠ دولاراً.
- اشتراك تشجيعي ٥٠٠٠ ل.ل.
- تدفع قيمة الإشتراك مقدماً نقداً أو حوالة مصرفية

ص.ب: ٥٩٠٥ — بيروت، لبنان • بناية أبو هليل
شقة ١١ • شارع السادات — تلفون: ٨٠٠٧٨٣

HISTORY OF THE ARABS AND THE WORLD

EDITED BY FARUK BARBIR
PERIODICAL ILLUSTRATED
MAGAZINE PUBLISHED FROM SADATE ST.
ABOU HILEIL BLG. P.O.B. 5905 TEL. 800783
BEIRUT . LEBANON

Vol. 9. No. 103 / 104 • May-June 1987

ANNUAL SUBSCRIPTION : $100 (INCLUDING $25 FOR ADDITIONAL AIR MAIL CHARGES)
MAIL ALL COMMUNICATIONS, INCLUDING SUBSCRIPTIONS TO:
«HISTORY OF THE ARABS AND THE WORLD»

في هذا العدد

■ المقالات الواردة توزع حسب التبويب الفني للمجلة ولا علاقة لذلك بمكانة الكاتب. مع حفظ المكانة الإجتماعية للكتاب، تراعى في الألقاب الصفات العلمية فقط ■



رشيد كرامي... والمستقبل

فاروق البربير

عن المستقبل وحده أود أن أعبر عن مشاعري وأحلامي. ذلك أن المواطن الواعي، المتحسس بهموم وطنه لبنان وأمته العربية، حين يخوض غمار المشكلات المصيرية التي تتوقف عليها أقدار أمته، ينبغي عليه أن يكون متطلعاً دائماً إلى الأمام، وأن يحاول أن يلقي الضوء على ما بقي من الطريق، لا على ما فات منه. لعل السبب الأهم هو أن المستقبل في موقفنا الراهن، هو الذي يشغل بال الناس بـلا انقطاع وهـو الذي ينصب عليه اهتمـامهم، وانشغالهم وقلقهم الدائم. ولو استطاع المواطن أن يسهم في تحويل هذا الانشغال والقلق والهم إلى إدراك واع محدد المعالم، لكان بذلك قد ادى واجبه المقدس نحو أمته وقدم تبريراً لوجوده كمواطن مفكر. لقد أراد أعداء لبنان والعرب في الفترة الأخيرة أن يستغلوا مواقف الرئيس الراحل رشيد كرامي، فحاولوا أن يتحكموا في مسار المستقبل بأن يوحوا إلينا بفكرة «الفراغ». والإيحاء بفكرة الفراغ يعني أننا لن نستطيع أن ندبر أمورنا، أو نوجه أنفسنا. واغتيال الرئيس كرامي، بالطريقة التي تمت، أداةً وتنفيذاً ومكاناً، هو تأكيد وتثبيت عملي لفكرة الفراغ. إن الفراغ بطبيعته مخيف: إنه هوة تهدد بابتلاع من يقترب منها، وظلام يكتنفه من كل جانب، وهو عجز عن الاهتداء إلى الطريق.

من فكرة «الفراغ» التي يريد أعداؤنا أن يشيعوها بيننا ينبغي أن نكوّن نقطة انطلاقنا، فهل نحن حقاً في فراغ؟.. وهل المشكلة الحقيقية التي يعانيها شعبنا بعد اغتيال الرئيس كرامي، هي أن كل شيء يحيط به ظلام، وأن لا أمل من المستقبل؟

إن الفكر الواعي، والتحليل الأمين للموقف، كفيل بنا للوصول إلى نتيجة هي عكس النتيجة السابقة. فإذا نظرنا إلى الحاضر والمستقبل، كما كان يتمنى لنا الرئيس الراحل أن نفعل، لتبين لنا أن هناك وقائع ملموسة على الأرض ساهم الرئيس الراحل رشيد كرامي بتثبيتها وتبنيها والعمل على تحقيقها:

● قبل ١ حزيران ١٩٨٧ كان الكلام عن إلغاء الطائفية السياسية مثلاً نوعاً من انواع الهرطقة السياسية، أما اليوم فلقد أصبح مبدأ إلغاء الطائفية السياسية من البنود الرئيسية لأي إصلاح سياسي، لأنه لا يمكن إقامة دولة مركزية قوية ترتكز على إصلاحات ضرورية لتمنع الفرز الطائفي القائم بدون تحقيق هذه الخطوة.

● قبل ١ حزيران ١٩٨٧ لم تكن الدعوة إلى دعم المقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي بالسلاح والمال والرجال بالحجم المطلوب أما اليوم وبعد المواجهات العسكرية المتكررة، أصبح المواطن يشعر بالمزيد من المسؤولية، وبالتالي بضرورة المشاركة مشاركة فعلية، لا كلامية، ف معركة التحرير.

● قبل ١ حزيران ١٩٨٧، كان الكلام عن عودة لبنان للتلاحم والتفاعل مع محيطه العربي بصورة عامة ومع سوريا بصورة خاصة نوعاً من أنواع المزايدة، أما اليوم وبعد التطورات السياسية والعسكرية والاقتصادية، فإن هذا الأمر فرض نفسه فرضاً ولا يمكن لأي نظام جديد أن يقوم ويدوم بدون هذه المعادلة.

● قبل ١ حزيران ١٩٨٧ كان الحديث عن المشاركة يعتبر انتقاصاً من امتيازات الفريق الآخر اما اليوم فإن المشاركة تعني العدالة بجميع مفاهيمها السياسية والاقتصادية والعسكرية، لقد اضحت الأكثرية ولو بأطراف اللسان عند البعض، تنادي بالمشاركة والمساواة وبالعدالة، وهذا يعد في ذاته تقدماً هائلاً، لأن هذا الإجماع يعكس تعلقاً شديداً وشاملاً، من الشعب بالمعاني التي تعبر عنها هذه الشعارات، بحيث يكون التراجع عنها ضرباً من المستحيلات.

إن الرئيس الراحل الرئيس رشيد كرامي، سعى ضمن إمكاناته الموجودة لتبني وتثبيت هذه المبادىء والشعارات ولكن تلاحق الأحداث، وأبرزها، اغتياله، لم يترك له وللمجتمع فرصة كبيرة لتطبيق المبادىء التي اهتدينا إليها بعد خمس عشرة سنة من الحرب الأهلية، كانت المؤامرات والمعارك الداخلية والخارجية المتواصلة هي العامل الأول الذي أدى بنا إلى تكريس القدر الأكبر من جهودنا من أجل طرح المبادىء نفسها، ومحاولة وضـع أسس التغيير الذي تستلزمـه، أما إخراج المبادىء إلى حيز التنفيذ الكامل فلم يكن الوقت يتسع له، ولم تكن الظروف تسمح به.

ليس لدي أي شك بأن الرئيس الراحل كان يود أن يشارك في تحويل هذه المبادىء من شعارات إلى تغييرات عملية تدخل كل بيت، وتؤثر في كل مواطن.

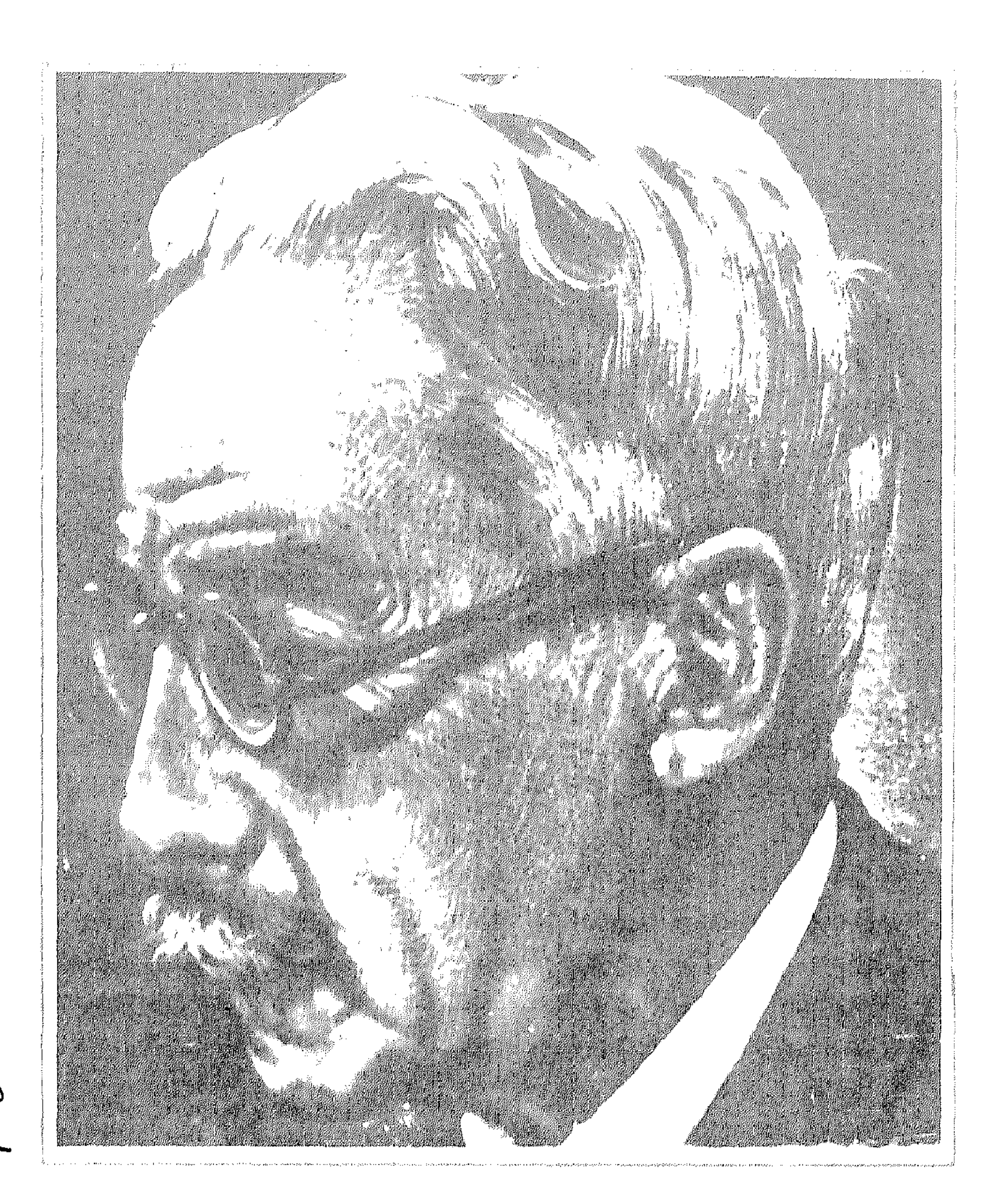
ولو تأملنا الأهداف البعيدة التي ترمي إليها إسرائيل ومؤيدوها في الداخل وفي الخارج، من وجودها في المنطقة لتبين لنا أن الهدف الحضاري والاقتصادي هو الهدف الأبعد مدى، بل هو الذي تخدمه كل أهدافها الأخرى.

فالتوسع بقوة السلاح لا يهدف آخر الأمر إلا إلى تمهيد الطريق أمام إسرائيل، كيما تصبح ــ كما يحلم قادتها الحاليون، وكما يحلم مؤسسوها الأوائل ــ «منارة» للحضارة في المنطقة العربية كلها، وكيما تغمر منتجاتها أسواق هذه المنطقة العربية دون أن يتمكن أي بلد آخر من منافستها وعلى رأسهم لبنان. هذا هو الهدف النهائي والحقيقي، البعيد المدى، الذي تخدمه كل الأهداف القريبة، كالتفوق العسكري، والانتصار السياسي، والحصول قسراً على اعتراف العرب بها.

هذا ما بشر به وحذر منه الرئيس الراحل رشيد كرامي دائماً في ندواتـه وأحاديثـه وتصريحاته. وكان بعضنا يعتبرها «اسطوانة»!

على أن القول أيسر كثيراً من العمل، وهناك بالفعل صعوبات حقيقية تفرضها علينا طبيعة المعركة الطويلة التي نخوضها وتجعل الربط بين المبادىء وتحقيق الشعارات أمراً في غـاية الصعوبة، ومع ذلك فإن أقدس واجبات الفكر في هذه المرحلة الخطيرة من تاريخنا هو أولاً، أن يقنع الأذهان بالتداخل الوثيق بين هدف تحقيق المبادىء وهدف مواصلة العمل لبناء المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي نفتقدها والتي كان الرئيس الراحل يؤمن بفاعليتها ويدعو إليها، والعمل بعد ذلك، على البحث عن أفضل صيغة ممكنة لحل هذه المعادلة البالغة الصعوبة: ألا وهي حشد الجهود والطاقات من أجل معركة المصير من جهة، وعدم إعطاء العدو، مهما كان شكله أو نوعه، فرصته الذهبية التي يحلم فيها بسرقة أحلامنا ومستقبلنا.

□ نشرت في «السفير» ١٩٨٧/٦/٢.



د. ميشال
جحا

خليل مطران

شاعر الحرّية والعروبة

(١٨٧٢ - ١٩٤٩)

٤ ـ تاريخ العرب والعالم

الرجل



ولد خليل مطران في بعلبك، مدينة الشمس، في شهر تموز سنة ١٨٧٢ في أسرة عربية عريقة يعود نسبها إلى الغساسنة.

ولما رُسم أحد أفرادها مطراناً أصبحت شهرتها تعرف بآل (المطران). درس في الكلية الشرقية في زحلة ثم في المدرسة البطريركية في بيروت حيث تتلمذ على الشيخين خليل وإبراهيم اليازجي. فكانت له ثقافة عربية ممتازة، وكذلك اتقن اللغة الفرنسية مما مكّنه من الاطلاع على آدابها.

كان مطران محباً للحرية مجاهراً بها، ثائراً على الحكم العثماني الظالم. ومما يرويه نجيب جمال الدين[1]:

«أنه في إحدى الليالي الصائفة لعام ١٨٩٠، عاد خليل مطران إلى غرفته في بيروت في أواخر الليل فوجد فراشه مثقوباً بالرصاص. لقد خال جواسيس عبدالحميد أن الفتى في فراشه يغط في نومه فأطلقوا عليه الرصاص من النافذة».

وبعد هذه الحادثة فكرت أسرته بإبعاده عن لبنان فذهب إلى باريس حيث مكث قرابة السنتين اتصل بحزب «تركيا الفتاة» الذي كان يناهض طغيان السلطان عبدالحميد الذي طلب من فرنسا إبعاده عنها بسبب نشاطة السياسي هذا. ففكر بالسفر إلى أميركا الجنوبية.

ولكن شاءت الأقدار أن يتجه سنة ١٨٩٢ إلى الاسكندرية بدلاً من أن يتجه إلى الشيلي كما كان يرغب. وكان أن مات سليم تقلا أحد مؤسسي جريدة «الأهرام» في مصر، فنظم مطران قصيدة في رثائه (الديوان ٤ ص ٣٠٩) لاقت استحسان وتقدير أخيه بشارة تقلا فعينه سنة ١٨٩٣ مراسلاً «للأهرام» في القاهرة.

ثم ترك العمل في «الأهرام» وأسس سنة ١٩٠٠ المجلة المصرية نصف شهرية. ثم «الجوائب» يومية. ولكنه ترك الصحافة سنة ١٩٠٤ وانصرف إلى الأعمال التجارية حيث ضارب بما يملك من أموال فخسر ما يملك سنة ١٩١٢ فعينه الخديوي عباس حلمي الثاني سكرتيراً مساعداً للجمعية الزراعية الخديوية.

اهتم مطران بالمسرح إلى اهتمامه بالشعر والأدب فترجم عدة مسرحيات عن الإنكليزية والفرنسية[2].

وهكذا أمضى حياته في مصر إلى أن وافته المنية في القاهرة سنة ١٩٤٩، لقد حظي في بلده الثاني مصر بالتكريم فأقيمت له حفلة تكريمية سنة ١٩١٣ وحفلة أخرى قبل وفاته بسنتين أي سنة ١٩٤٧ تصفها جريدة «النهار» البيروتية كما يلي:

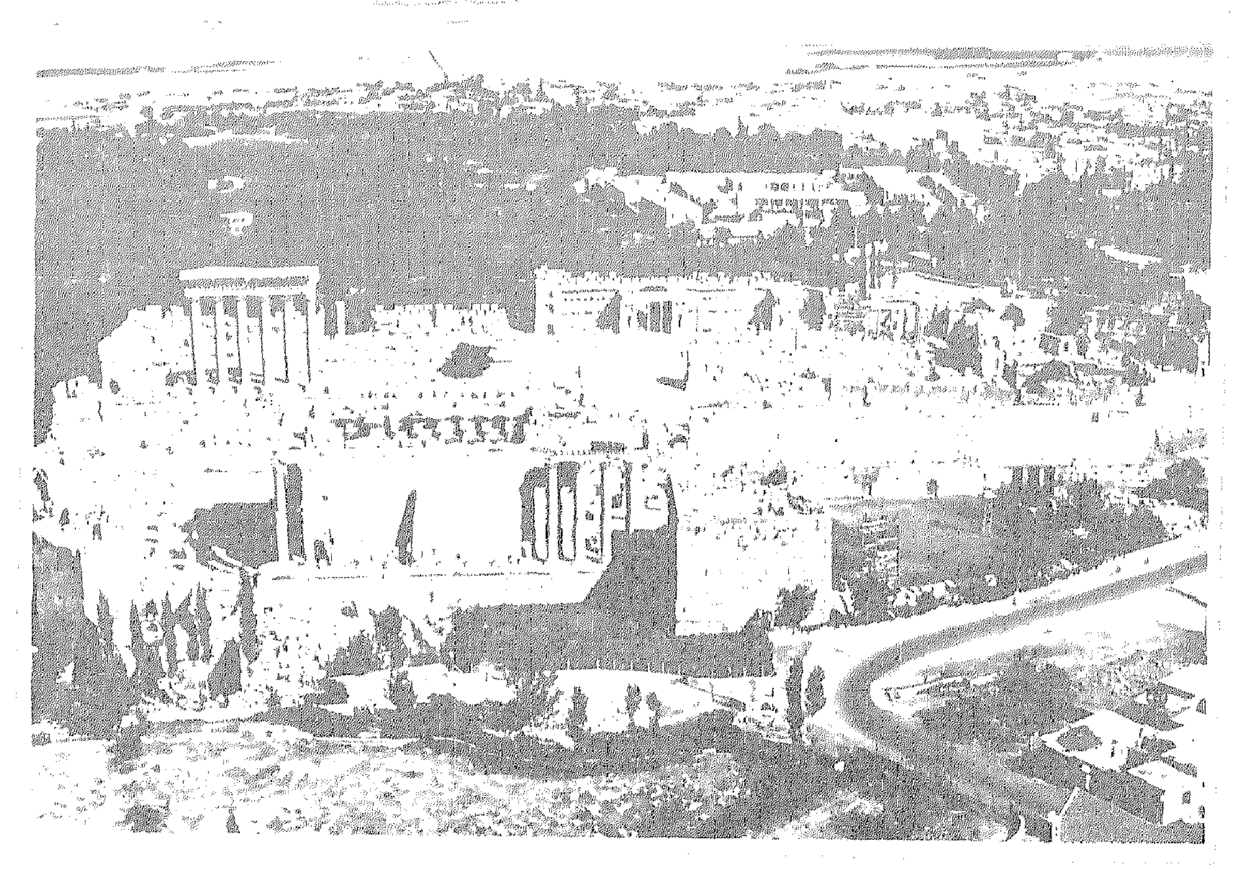
«اقيمت في دار الأوبرا في القاهرة في نهاية آذار (مارس) ١٩٤٧ حفلة تكريمية للشاعر خليل مطران وكان في طليعة الحضور رئيس الوزارة المصرية ورئيس مجلس الشيوخ وعدد من الوزراء والنواب وممثلي الدول العربية وممثل عن جلالة الملك فاروق الذي دعا الشاعر، مبالغة في تكريمه، إلى الجلوس في مقصورة جلالة الملك وقد مثّل لبنان فيها شاعر الأرز شبلي الملاّط».

وكذلك حظي مطران بتكريم وطنه الأول لبنان فأقيمت له حفلات التكريم عندما كان يأتي إلى زيارته. وقد اهتمت الحكومة اللبنانية بنقل رفاته من القاهرة إلى مسقط رأسه بعلبك ولكن لسوء الحظ حالت أوضاع لبنان من تحقيق ذلك بطريقة تليق بالشاعر الكبير الذي رفع اسم لبنان. وبقيت رفاته في صندوق عند أحد أقربائه إلى حين تسمح الأوضاع بإقامة احتفال رسمي تشارك فيه الحكومة اللبنانية والأدباء اللبنانيون والعرب.

مطران الشاعر

يعد مطران رائداً من رواد التجديد في الشعر العربي الحديث منذ مطلع هذا القرن. فقد جدد مطران في بعض نواحي الشعر وخاصة في شعره القصصيّ وشعره الوجداني الصافي ولكنه لم يجدد في الشعر العربي الحديث تجديداً جذرياً كاملاً. لقد فهم الخليل التجديد فدعا إليه في العديد من المقالات والمناسبات الشعرية ولكنه لم يتمكن من تطبيق نظرياته هذه تطبيقاً واسعاً. فهو يقول في مقدمة ديوانه[3]:

«هذا شعر ليس ناظمه بعيده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده. يقال في المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح. ولا ينظر



□ مدينة بعلبك حيث ولد الشاعر خليل مطران.

قائله إلى جمال البيت الفرد، ولو انكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوير وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر».

إلى أن يقول:

«إن شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعاً».

ومما يقوله الدكتور طه حسين عن التجديد عند خليل مطران في كتابه «حافظ وشوقي» ما يلي(٤):

«إن مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد ملك طريق القدماء فلم تعجبه. وهو يعلن ثورته هذه واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر. وهو معتدل لا يرفض القديم كلّه وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيتها. وهو فنيّ له في جمال الشعر مذهب إن لم يكن واضحاً كل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار، فهو على كل حال مذهب قيّم لأنه يمثّل شيئاً من المثل الأعلى الفني في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء».

ويرى الدكتور محمد مندور، الناقد المصري المعروف، أن تجديد مطران الشعري لا يقف عند التجديد في شكل القصيدة العام بتحقيق الوحدة العضوية لها، بل يمتد هذا التجديد إلى ديباجة الشعر ذاتها وموسيقاه، فهو في الوصف مثلاً يمكن القول بأنه رائد ما نستطيع أن نسميه في شعرنا العربي الحديث بالوصف الوجداني، أي الوصف الذي يختلط فيه الشاعر بالطبيعة وينقل إليها أحاسيسه وألوان نفسه كما يتلقى عنها كل

ما يواتي حالته النفسية الراهنة، على نحو ما نحس في وجدانياته الوصفية مثل قصيدة (المساء)[٥] تلك التي نظمها وهو عليل في مكس الاسكندرية والتي يقول فيها هذا الشعر الجميل الذي يصور لنا حالته النفسية:

متفرّدٌ بصبابتي، متفردٌ
بكآبتي، متفردٌ بعنائي
شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطري
فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاوٍ على صخرٍ أصم وليت لي
قلباً كهذي الصخرة الصمّاءِ
ينتابها موجٌ كموج مكارهي
ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفّاق الجوانب ضائقٌ
كمداً كصدري ساعة الإمساءِ
والشمس في شفقٍ يسيل نضاره
فوق العقيق على ذرى سوداءِ
مرّت خلال غمامتين تحدراً
وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكان آخر دمعةٍ للكون قد
مُزجت بآخر ادمعي لرثائي
وكانني آنست يومي زائلاً
فرايت في المرآة كيف مسائي

وقصيدة (الأسد الباكي)[٦] التي كان أصل عنوانها «ساعة يأس» والتي نظمها حينما كان معتكفاً في مصر الجديدة وهو يستهلها بهذا المطلع الرائع:

دعوتك استشفي إليك فوافني
على غير علم منك انك لي آسي

والتي يختمها بهذه الأبيات الجميلة:

انا الألم الساجي لبعد مزافري
انا الأمل الداجي ولم يخبُ نبراسي
انا الأسد الباكي، انا جبل الأسى
انا الرمسُ يمشي دامياً فوق ارماسِ
فيا منتهى حبيّ إلى منتهى المنى
ونعمة فكري فوق شقوة احساسي
دعوتك استشفي إليك فوافني،
على غير علمٍ منك، انك لي آسي.

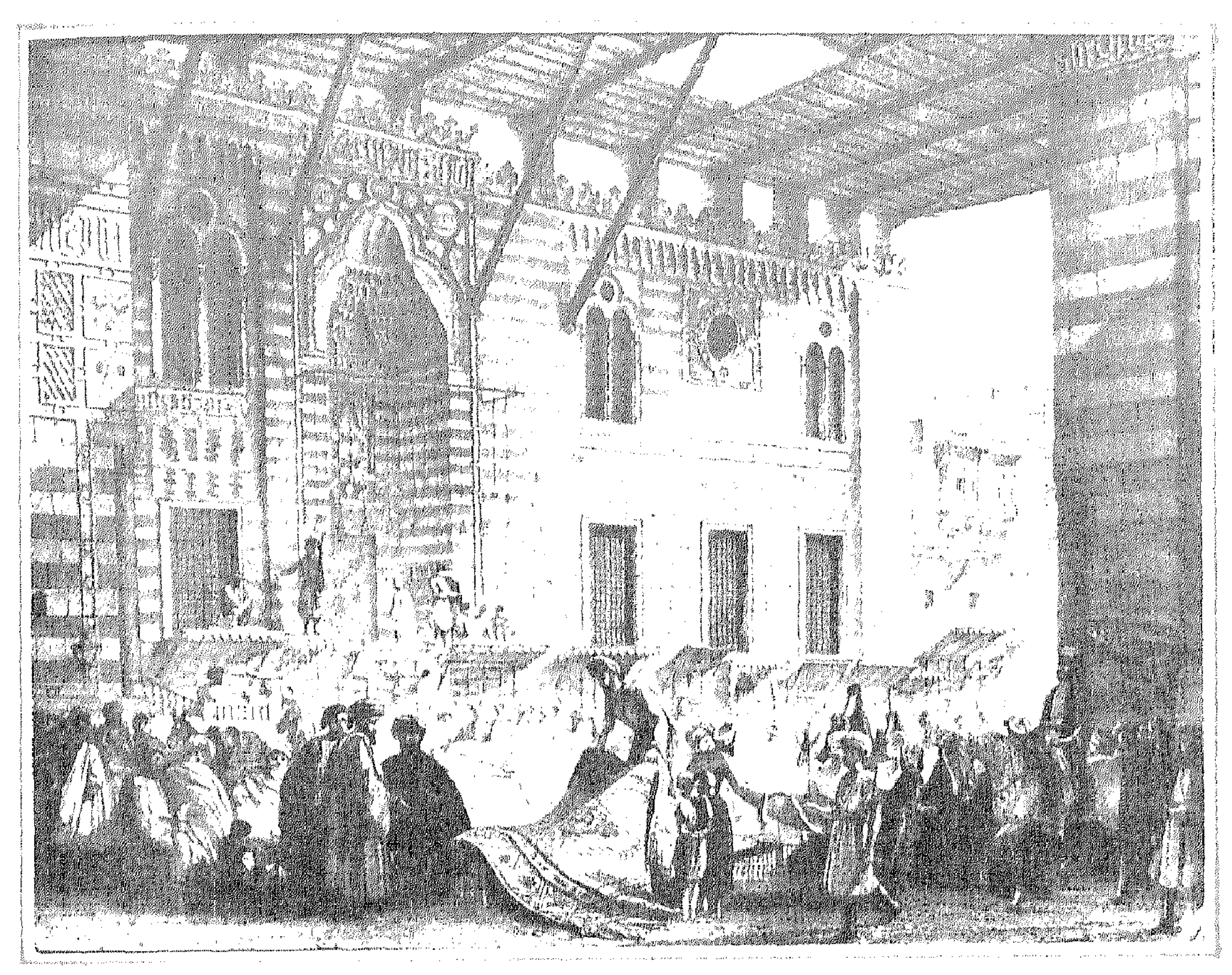
مطران نفسه يعترف في حديث أجرته معه مجلة «الهلال» سنة (١٩٢٨) وكان السؤال الذي طرح عليه يدور حول التجديد والمجددين وهل هو مجدد أم قديم فيجيب[٧]:

«لم يقولوا عني أني قديم، والواقع أني أجرأ من حافظ وشوقي على التجديد ولكني مع ذلك لم أجدد شيئاً عظيماً. والواقع أيضاً أن أسلوبنا قديم يدخله شيء قليل من المصطلحات والأفكار الجديدة. ولكن ليس قصدي من التجديد أن نقنع بقليل من الألفاظ والعبارات إنما أقصد بالتجديد أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصّله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولدات قرائحهم. فامرؤ القيس نظم القصيدة والمتنبى فخر ومدح ونحن ما زلنا مثلهما. ولكن التجديد الذي يحتاج إلى الخلق والإبداع وتكوين الموضوع من أوله لآخره لم يقدم عليه ولم يفكر فيه أحد للآن. ومن اجترأوا على التجديد ما زالوا يعدون قدماء وهناك محاولات ولكنها ما تزال في طريق التكامل».

فإننا نجد في هذا القول اعترافاً صريحاً بأنه: «لم يجدد شيئاً عظيماً». والذي يظهر لنا من هذا القول أن مطران أدرك مفهوم التجديد الا وهو: «أن يخلق الشاعر موضوعاً من أوله لآخره ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذي وجدنا كل شعراء الغرب العبقريين قد نحوه في مولّدات قرائحهم».

وهو يقول في قصيدة «تقريظ» للرواية الشعرية التي نظمها عادل الغضبان[٨]:

نحنُ لم نخترع جديد المعاني
وغلونا في لفظها تحسينا
فتح الفن كل باب حديث
وعلى عُهده العتيق بقينا
لخذوا انتم من العلم ما أعطى،
وقولوا الطريف قولاً مبينا
لغة الضاد لا تضن عليكم،
إن جددتم، بكل ما تبتغونا
فإذا ما انشاتم فاخلقوا
خلقاً وكونوا حقيقة منشئينا
ذاك ذاك التجديد، لا فعل
من يمكث في معقل القديم سجينا



□ رسم قديم للسوق في حي الغورية.

هذا، ومهما يكن من أمر، فإن خليل مطران يبقى رائداً من رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر، وهو كما قال عند الدكتور طه حسين في رسالة وجهها له يخاطبه فيها قائلاً[٩]:

«إنك زعيم الشعر العربي المعاصر، وأستاذ الشعراء المعاصرين، لا يستثني منهم أحداً، ولا يفرق منهم بين المقلدين والمجددين، وإنما يسميهم جميعاً بأسمائهم غير متحفظ، ولا متردد، ولا ملجلج، ولا مجمجم. وإنما هو اللفظ الصريح يرسله واضحاً جلياً لا التواء فيه ولا غموض».

وكذلك قال شاعر النيل حافظ إبراهيم في صديقه خليل مطران:

يبني ويهدم في الشعر القديم وفي
الشعر الجديد فنعم الهادم الباني

شاعر العروبة

لم يكن حب خليل مطران وقفاً على وطنه لبنان ولا على وطنه الثاني مصر، أرض الكنانة، بل تعداهما إلى سائر البلاد العربية يستحثها على مناهضة الأجنبي المستعمر لكي تخلص لها قوميتها وتعود لها حريتها وأصالتها ومجدها الغابر.

والذي يماشي الشاعر في مسيرته الشعرية يجد أن فكرة العروبة قد بدأت عنده في فترة مبكرة. ففي سنة ١٩٠٨ نظم مطران مقطوعة شعرية بعنوان «تباشير» بمناسبة بدء الدعوة في مصر لتحرير الأمة العربية يقول فيها مخاطباً الأمة العربية[١٠]:

داع إلى العهد الجديد دعاكِ
فاستأنفي في الخافقين علاكِ

يا امة العرب التي هي امنا
اي الفخار نميته ونماك؟
يمضي الزمان وتنقضي أحداثه
وهواك منا في القلوب هواكِ

ومن المعروف أن مطران كان معادياً لدعوة الخلافة التركية وأنه ناصر جمعية «تركيا الفتاة» كما سبق وأشرنا عندما كان في باريس. كما ناصر الحركات العربية التي كانت تدعو للتحرر من النير التركي وكذلك من الاستعمار الأوروبي المتمثل بصورة رئيسة بإنجلترا وفرنسا وإيطاليا.

وفي قصيدته التي يبايع فيها أمير الشعراء احمد شوقي بإمارة الشعر سنة ١٩٢٧ يقول مخاطباً إياه(١١):

يا باعث المجد القديم بشعره
ومجدد العربية العرباءِ
اليوم عيدك وهو عيد شامل
للضاد في متباين الأرجاءِ
في «مصر» ينشد من بنيها منشدٌ
وصداه في «البحرين والزوراء»
عيد به اتحدت قلوب شعوبها
ولقد تكون كثيرة الأهواء
كم ريمَ تجديد لغابر مجدها
فجنى عليه تشعب الآراء؟

وكذلك نرى مطران يهب في شعره لنصرة طرابلس الغرب ــ أي ليبيا ــ يوم اعتدى عليها الطليان سنة ١٩١٢ فينظم في ذلك خمس قصائد هي:

ــ لإعانة طرابلس حين اعتدى عليها الطليان (ج ٢ ص ٦٧).

ــ عتاب واستصراخ لمعونة طرابلس (ج ٢ ص ٧١).

ــ الهلال الأحمر ــ أول لجنة الفت لإعانة الجيش العربي المحارب في طرابلس برعاية المغفور لها أم المحسنين (ج ٢ ص ٧٩).

ــ الشهيد الطرابلسي عمر المختار الذي قتله الطليان في طرابلس (ج ٤ ص ٨١).

ونجده كذلك يهتز للحريق الذي حل بدمشق سنة ١٩٠٨ فينظم قصيدة بعنوان (إعانة دمشق) (ج ٢ ص ٤) وأخرى بعنوان (دمعة على الشام في أيام الطاغية جمال) (ج ٢ ص ٢٠١). يخاطب فيها السوريين فيقول:

شعب يحب بلاده فإذا
هانت فما لبقائه ثمنُ
تبكي العيون «الشام» راسفة
في القيد محدقة بها المحنُ

وكذلك ينظم (نكبة دمشق بعد ضربها بمدافع الجنرال سراي الفرنسي) (ج ٣ ص ١١٣). وله كذلك قصائد عديدة في لبنان ومصر وفلسطين وفي تهنئة الملك فاروق، والترحيب بالملك عبدالعزيز آل سعود، وتحية سلطان مراكش، والملك فيصل ملك العراق، والشيخ بشارة الخوري رئيس جمهورية لبنان.

هذا، ولم تكن دعوة مطران إلى العروبة دعوة سياسية فحسب ولكنها شملت تعزيز اللغة العربية التي أرادها أن تتجدد وتساير روح العصر وفي ذلك يقول(١٢):

لن ترجع العربية الفصحى إلى
ما كان منها في الزمان الأقدم
للجاهلي لسانه، ومن الذي
ينفي من الفصحى لسان مخضرمِ؟
إن التجدد للسان حياته
ومن الذي يحييه غير المقدمِ؟

ومن ذلك قوله في قصيدة عنوانها: (عتب اللغة العربية على أهلها)(١٣).

تقول لأهلها الفصحى: اعدلُ
بربكم إغترابي بين اهلي؟
انا العربية المشهود فضلي
الغدو اليوم، والمغمور فضلي؟
إذا ما القوم باللغة استخفوا
فضاعت، ما مصير القوم؟ قل لي
وما دعوى اتحاد في بلاد
وما دعوى ذمار مستقلّ؟

واضح هنا أن الخليل يدعو إلى تعزيز اللغة العربية وتجديدها وهو يرى في الفصحى الرابط الذي يوحد بين أجزاء العالم العربي.



□ الدكتور طه حسين.

لا يكتفي مطران بدعوة الأمة العربية إلى النهوض والتقدم والتشبّه بالغرب ومواكبة العصر، بل إنه يدعو الشرق كله إلى ذلك فيستعيد مجده ويأخذ بركب الحضارة فلنستمع إليه يقول في قصيدة عنوانها (رأس السنة الهجرية)[١٤]:

اي مسلمي «مصر» إن المجد دينكم
وبئس ما قيل: شعب غير مجدودِ
طال التقاعس والأعوام عاجلة
والعام ليس إذا ولّى بمردودِ
هُبوا إلى عمل يُجدي البلاد فما
يفيدها قائل: يا امتي سودي
تعلموا كل علم وانبغوا وخذوا
بكل خلق نبيه اخذ تشديد
الشرق نصف في الدنيا بلا عمل
سوى المتاع بما يضني وما يودي
الغرب يرقى وما بالشرق من همم
سوى التفات إلى الماضي وتعديد
تشكو الحضارة من جسم أشلّ به
شطر يُعدُّ وشطر غير معدود
ابناء «مصر» عليكم واجب جلل
لبعث مجد قديم العهد مفقود
فليرجع الشرق مرفوع المقام بكم
ولتزه «مصر» بكم مرفوعة الجيد

لم يكن مطران ينظر نظرة إقليمية وهو لم يكن يفرّق بين مصر وطنه الثاني ولبنان وطنه الأول فهما عنده وطن واحد. وهو يعبّر عن ذلك في قصيدته التي عنوانها (الدكتور نقولا فياض) التي نظمها في وداع الطبيب والشاعر والأديب والخطيب حين أزمع ترك الاسكندرية والعودة للاستيطان في وطنه لبنان حيث يقول:

ساء هجرانك الرفاق ولكن
ليس بين القطرين من هجران
وطن واحد وتجمعه الضا
دُ لمغزى في الفظة الأوطان

ولهذا استحق خليل مطران اللقب الذي لقبه به أهل مصر وهو «شاعر القطرين» أي شاعر مصر وبلاد الشام، ثم أضفى عليه الدكتور علي العناني لقب «شاعر الأقطار العربية» وهو أهل بهذه التسمية.

شاعر الحرية والتحرر

كل الذين أرّخوا لخليل مطران ذكروا حادثة بارزة في حياته يوم كان في مطلع شبابه، لم يبلغ الثامنة عشرة بعد، يدرس في المدرسة البطريركية في بيروت حين عاد إلى فراشه ليلاً فوجده مثقوباً بالرصاص. فقد حاول عملاء الأتراك القضاء على الشاعر الذي كان يدعو إلى الحرية إذ كان يذهب إلى أعالي الأشرفية في بيروت مع بعض رفاقه ينشدون «المرسييز» نشيد الثورة الفرنسية ورمز التحرر والاستقلال. فقد وجد الأتراك أنه بعمله هذا يشكل خطراً عليهم وأرادوا التخلص منه بقتله (وقد أشرنا إلى هذه الحادثة في كلامنا على سيرته) وقد أدى ذلك إلى هجرة الشاعر من لبنان كما أسلفنا.

وهكذا نجد أن الشاعر نشأ على حب للحرية وكره للظلم والاستبداد. ومن يستعرض ديوانه يجد فيه قصائد عديدة يهاجم فيها رموزاً للظلم والاستبداد أمثال «كسرى» و «نيرون» وهو يقول في حديث أجري معه[١٥]:

«أريد أن تشعر الشعوب بمسؤولياتها. أن تشعر بحقها في الحياة الحرة السعيدة، وأن لا تنزل عن هذا الحق مرّة واحدة لأن رجلاً حمل سكيناً وأراد منها أن تفعل ذلك. ومن أجل هذا الغرض نظمت قصائدي الكثيرة التي تؤلف

المجموعة الضخمة التي أزمع على نشرها بعنوان «الطغاة». ــ هذا ما قام به الأستاذ رئيف خوري الذي جمع قصائد مطران التي تتناول الحرية وقدّم لها بكتاب سماه «الطغاة»[19] ــ.

إلى أن يقول: «فليس من قصيدة كتبتها إلا وفيها تنديد بالظلم الاجتماعي وتطلع إلى المساواة والحرية والعدل».

وفي الفترة التي عاش فيها مطران ما بين نهاية القرن الماضي ومنتصف القرن العشرين كانت الدول العربية تنتقل من استعمار إلى استعمار، تارة باسم الحماية وطوراً باسم التمدن، فلا بد للشاعر الحر من أن يتأثر بهذه الحوادث ويدعو إلى التحرر من الاستعمار.

ومن يتصفح ديوانه يجد فيه الكثير من القصائد الثورية أمثال: (الأهرام) (١ ــ ١٠٤)، (في ظل تمثال رعمسيس) (٢ ــ ١٧٥)، (السور الكبير في الصين) (١ ــ ٦٠)، (مقتل بزرجمهر) (١ ــ ١٢٠)، (نيرون) (٣ ــ ٥٠)، و (فتاة الجبل الأسود) (١ ــ ١٧٩). كل هذه عناوين تدل على المواضيع التي تطرق إليها الشاعر والتي ناصر فيها الحرية ودعا إلى الوقوف في وجه الظلم والاستبداد والتسلط وحث الشعوب العربية وسواها إلى نزع نير الاستعباد.

كما أن مطران كان على صلة حسنة برجالات مصر الأحرار وخاصة الزعيم مصطفى كامل وسعد زغلول ومحمد فريد، رئيس الحزب الوطني، وكذلك سائر الأحرار العرب الذين رثاهم في شعره.

ولخليل مطران بالإضافة إلى ذلك مقطوعتان مشهورتان نظمهما سنة ١٩٠٩ هما (مقاطعة) و (تهديد بالنفي) يجهر فيهما بنقمته على الظلم والاستبداد والحجز على الحريات وكم أفواه رجال الفكر والصحافة. ففي مقطوعته (مقاطعة) التي نظمها عندما بدىء باضطهاد الأحرار وتسليط قانون المطبوعات على الأفكار يقول[17]:

شردوا أخيارها بحراً وبرّاً
واقتلوا أحرارها حراً فحرّا
إنما الصالح يبقى صالحاً
آخر الدهر ويبقى الشر شرّا



□ السلطان عبدالحميد الثاني.

كسّروا الأقلام هل تكسيرها
يمنع الأيدي أن تنقش صخرا؟
قطعوا الأيدي هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شزّرا؟
اطفئوا الأعين هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا؟
اخمدوا الأنفاس، هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم... فشكرا!

فهل أجمل من هذا الشعر يفرّج به الشاعر عن كربته ويعبّر به عن نقمته، إنها لصرخة مدوّية يصرخها الشاعر في وجه الظالم المستبد؟!.

وفي مقطوعته (تهديد بالنفي)[18] التي نظمها بعد أن هدده رياض باشا رئيس وزراء مصر في ذلك الحين بالنفي بسبب مقطوعته السابقة (مقاطعة) يقول:

انا لا أخاف ولا أرجّي
فرسي مؤهبة وسرجي
فإذا نبا بي متن برٍّ
فالمطيّة بطن لُجِّ
لا قول غير الحق لي
قولٌ وهذا النهج نهجي
الوعد والإبعاد ما كانا
لديّ طريق فُلجِ

ففي هاتين المقطوعتين نجد مطران يهاجم الظالمين المستبدين معرضاً نفسه للنفي



□ سليم تقلا.

والاضطهاد دون خوف أو وجل.

ولعل الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي لم يبتعد عن الحقيقة عندما قال عن أستاذه خليل مطران[١٩]: «تبقى الصفة الأهم لمطران والنعت الأكرم، فإن شاعر الحرية الفنان الملهم أولى الشعراء الأحرار في العالم العربي جميعه. بأسمى التقدير».

وفي قصيدته المشهورة (مقتل بزرجمهر)[٢٠] يصور لنا مطران الحاكم المستبد الذي لولا استكانة شعبه لما كان كذلك فيقول:

ما كان كسرى، إذ طغى في قومه
إلا لما خلقوا به فعّالا
هم حكّموه فاستبد تحكما
وهم ارادوا ان يصول فصالا
لكن خفض الأكثرين جناحهم
رفع الملوك وسوّد الأبطالا

وفيها يرى بأن الحكم شورى بين الناس وليس الحكم حكم الفرد المتسلط فيقول:

اين التفرّد في مشورة صادق
والحكم اعدل ما يكون جدالا

وينهي قصيدته هذه بهذا البيت الرائع على لسان ابنة بزرجمهر:

ما كانت الحسناء ترفع سترها
لو أن في هذي الجموع رجالا

فيقرّع الرجال الذين سكتوا على الملك المستبد وخضعوا له فتحكم برقابهم واستسلموا له بينما، وقفت في وجهه فتاة هي بنت الوزير بزرجمهر الذي أعدم وهو الذي عرف بعدله وبتقديم النصح إلى الملك. فإذا كان هذا مصير الوزير العادل فكيف يكون مصير الوزير الظالم الفاسد؟!.

وفي قصيدته الطويلة (نيرون)[٢١] التي تبلغ ٣٢٧ بيتاً والتي أراد بها أن يبرهن بأن القصيدة العربية قادرة على نظم الملاحم وبأن الشاعر العربي يستطيع أن يفعل ما فعله «هومير» و «دانتي» و «ميلتون» الذين نظموا الملاحم.

وقد ألقى الخليل قصيدته هذه في الجامعة الأميركية في بيروت التي دعته لإلقاء اشعاره فلبى دعوتها وجاء إلى لبنان بعد غياب دام ٢٥ سنة.

وفي المقدمة التي قدم بها للقصيدة قال: «لا يجدر بأكبر دار علم في الشرق إلا أن يصدر منها أجرأ ما حاولته قريحة شاعر في الشرق... ثم يقول: والآن، يا سادتي، سأقرأ لكم اكبر قصيدة متحدة الروي ومتحدة الموضوع عرفتها العربية».

وهذه القصيدة تتناول سيرة الامبراطور الروماني نيرون (٣٧ ــ ٦٨م) ووصف ما أتاه من منكرات ومظالم والذي أحرق روما ليتلذذ بالمنظر. وفيها يقول:

إنما يبطش ذو الأمر إذا
لم يخف بطش الألى ولّوه امرا
كل قوم خالقو «نيرونهم»
«قيصر» قيل له ام قيل «كسرى»!

وبعد هذا العرض لنماذج من شعر مطران تعبق بالحرية، لا أجدني مضطراً لسياق أي دليل وذكر أية حجة او إضافة اي برهان. يكفي خليل مطران هذه المواقف الجريئة في مواجهة الظلم والظالمين ليعد عن حق رائداً من رواد الحرية في الشعر العربي منذ مطلع هذا القرن.

اثره في الشعر العربي الحديث

من الصعب تتبع أثر الشاعر في من عاصره ومن جاء بعده من الشعراء، ذلك لأن الشعراء منذ القديم يأخذ واحدهم عمن سبقه وعاصره ويتأثر به متعمداً أحياناً وعن غير قصد أحياناً اخرى. ولعل من يحاول ذلك يكون كمن يتتبع اثر النهر الذي يصب في مياه البحر حيث تمتزج المياه بعضها ببعض وتضيع في عباب اليم.

من البديهي القول إن الشاعر الكبير يترك اثره وطابعه في سواه من الشعراء الذين يأخذون عنه ويتأثرون به. فكم من الشعراء عيال على المتنبي منذ زمانه وحتى يومنا هذا. وكم من الشعراء الذين يعترفون بأنهم قد تأثروا بسواهم من الشعراء دونما وجل أو مراوغة أو نكران.

هذا، وإن تأثير الشاعر قد لا يكون أحياناً واضحاً في فرد من الأفراد بل في تيار من التيارات أو اتجاه من الاتجاهات أو مدرسة من المدارس الشعرية.

اما فيما يتعلق بالشاعر خليل مطران فإنه يمكن تقسيم الشعراء من حيث التأثر به إلى ثلاثة أقسام:

١ ــ فئة تعترف بأستاذية مطران صراحة وتجاهر بتأثرها به دون مراوغة أو التواء على رأسها الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

٢ ــ فئة تنكر أن تكون قد تأثرت به وترفض ادعاء النقاد ذلك وعلى رأسها الشاعر المصري عبدالرحمن شكري.

٣ ــ فئة ثالثة تصمت حول هذه القضية وتترك لنا أن نتبين ذلك وتشمل العديد من الشعراء الرومنسيين وبعض شعراء المهجر.

أما الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ــ ١٩٥٥) فنجده يقول في خطبة ألقاها في الحفلة التي اقامتها الجالية العربية في نيويورك لتكريم خليل مطران سنة ١٩٤٧ ما يلي[٢٢]:

«وبحق الأستاذية له عليّ منذ طفولتي الأدبية، لم يفتني التحليل المنوع لآثاره والإشادة بنزعاته الرائدة وأعماله الماهرة التي احدثت ثورة في الإنشاء العربي الحديث نظماً ونثراً ووثبت



□ بشارة تقلا.

بالشعر العربي على الأخص وثبة جريئة ما كانت لتتحقق لولا المواهب الفنية الأصلية التي فطر عليها الشاعر العبقري...».

ثم يقول في مناسبة أخرى[٢٣]:

«... أثّر في جميع رواد الشعر الحديث على اختلاف مشاربهم، سواء اعترفوا بذلك ام لم يعترفوا، وسواء أشعر وعيهم بذلك ام لم يشعر، ولكن الناقد الأدبي المستقل المطلع على (المجلة المصرية) وعلى كتابه (مرآة الأيام) وعلى شعره المنظوم والمنثور المتعدد النماذج، لا يمكنه إلا الإقرار بفضل هذا المعلم المرشد الملهم الذي خلق آفاقاً جديدة من التأمل والأحاسيس حتى استحق أن يدعى شاعر العربية الابتداعي الأول...».

يقول الشاعر المصري صالح جودت عن تأثير مطران ما يلي[٢٤]:

«لقد أثرت مدرسته الجديدة في الكثيرين من شعراء مصر في عصره، وفي طليعتهم إبراهيم ناجي وعلى محمود طه وأبو شادي وغيرهم، كما اثرت في شعراء المهجر جميعاً». أما ناجي فهو ينكر ذلك.

يعترف الشاعر المهجري شفيق المعلوف بتأثير مطران في الشعر العربي الحديث فيقول

بمناسبة ظهور ديوان الخليل[٢٥]:

«فكان بعثاً في الأدب، وراح ينسج على منواله ويقتفي آثار نظمه عشرات الشعراء الذين ازدهى بنتاجهم الشعر العربي في هذا العصر».

ولننتقل إلى رأي النقاد في تجديد خليل مطران ولنستشهد برأي الدكتور طه حسين الذي كان معجباً بشعر الخليل ــ وهو كما قال لي في أواسط الخمسينات حينما كان يزور الجامعة الاميركية في بيروت أن خليل مطران شبيه بأبي تمّام من حيث ديباجته الشعرية وأن أثره سوف يكون، كأثر أبي تمام، كبيراً في الأجيال التي سوف تأتي .

فقد بعث طه حسين برسالة إلى خليل مطران بمناسبة الحفلة التكريمية التي أقيمت له في القاهرة ــ وكان اسم طه حسين قد استبعد من بين أسماء الخطباء والشعراء الذين سيشتركون في الحفلة بأمر من الملك فاروق لانه لم يكن يستهضمه ــ يقول له فيها[٢٦]:

«أنت قد علّمت المقلدين كيف يرتقون بتقليدهم عن إفناء النفس في من يقلدون، وأنت علّمت المجددين كيف ينزهون أنفسهم عن الغلو الذي يجعل تجديدهم عبثاً وابتكارهم هباءً. وأنت قد علّمت أولئك وهؤلاء أن الفن حرٌ لا يعرف الرق، كريم لا يحب الذلّة، نشيط لا يحب الجمود، أبيّ لا ينقاد للمحافظة إلى غير حد، ولا ينقاد للتجديد في غير احتياط.

انت حميت «حافظا» من أن يسرف في المحافظة حتى يصبح شعره كحديث النائمين. وأنت حميت «شوقي» من أن يسرف في التجديد حتى يصبح شعره كهذيان المحمومين. وأنت رسمت للمعاصرين من الشعراء هذه الطريق الوسطى التي تمسك على الأدب العربي شخصيته الخالدة وتتيح له أن يسلك سبيله إلى الرقيّ والكمال. وقد حاولوا أن يتبعوك في هذه الطريق خطا بعضهم بنجاح، واستسلم بعضهم فأراح، واقمت أنت على قمة الشعر الحديث شيخاً جليلاً وقوراً».

ففي هذا القول البديع دليل سافر على مكانة مطران الشعرية الرفيعة وعلى أثره في الشعراء، كل الشعراء، لا يستثني طه حسين منهم أحداً.

وفي هذا الرأي يبدو بوضوح ميل الدكتور طه حسين نحو مطران وتقديمه على شعراء عصره وتفضيله عليهم جميعاً دون استثناء.

وبعد، وقد استعرضنا بعض الآراء حول تأثير خليل مطران في من عاصره وجاء بعده من الشعراء، نرى أن المسألة ليست سهلة الإثبات واضحة الملامح.

وخلاصة القول أني حاولت أن أبيّن أثر مطران في الشعراء الذين عاصروه والذين جاءوا بعده، ويبدو من الآراء التي أوردتها أن هناك من يعترف صراحة بتأثره بمطران وبالتتلمذ عليه، بينما هناك من ينكر ذلك على الرغم من زعم النقاد. وهناك شعراء آثروا الصمت حول هذا الموضوع على الرغم من أنهم اعترفوا بأنهم كانوا من المعجبين به ولعل من بين هؤلاء بدر شاكر السيّاب أحد رواد التجديد في الشعر العربي الحديث.

ومهما يكن من أمر، فإن مطران كان أول من بدأ الثورة على الاتباعية في الشعر العربي ممهداً السبيل أمام الشعراء الذين جاءوا بعده، فمنهم من تأثر بروحه، ومنهم من تأثر بعبارته ومنهم من تأثر بالاثنين معاً.

يقول فؤاد سليمان عن مطران في أعقاب وفاته سنة ١٩٤٩[٢٧] «قد تمضي قرون عديدة دون أن يمنّ الله على الأمة العربية بشاعر كخليل مطران. شاعر ينشأ من صميم الشعب، فيناضل من روحه ومن دمه من أجل الشعب، من أجل الإنسان النبيل في الشعب وتنصب كل مجاري نفسه في المجرى الإنساني العام. فلا يعيش إلا من أجل هذه القيم الإنسانية العالية، ولا ينظم إلا في حقيقة هذه المجاري الإنسانية».

بينما يقول عنه أنطون قازان[٢٨]:

«الأستاذ خليل مطران سيد شعراء العرب في مختلف أقطارهم، وباني أول صرح جديد في الشعر العربي، وأعرف الأدباء جميعاً بمداخل اللغة ومخارجها».

ولعل أفضل ما نختم به هذا البحث عن خليل مطران الشاعر قول أحمد شوقي أمير الشعراء:

«خليل مطران صاحب المِنن على الأدب العربي».

الهوامش

(١) خليل مطران، شاعر العصر (ص ٤٦).
(٢) الدكتور ميشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت ١٩٨١، (ص ٨١).
(٣) ديوان خليل مطران (المقدمة) ج ١ ص ٩ دار الكتاب العربي، بيروت ط ٣ ١٩٦٧.
(٤) الدكتور طه حسين، حافظ وشوقي الطبعة الثانية ١٩٥٣، مكتبة الخانجي القاهرة.
(٥) الديوان ج ١ ص ١٤٤.
(٦) الديوان ج ٢ ص ١٧.
(٧) مجلة «الهلال» م. ٣٦ (١٩٢٨) ص ١٠٣٤.
(٨) الديوان ج ٤ ص ٢٥.
(٩) الدكتور طه حسين، مجلة «الرسالة» المخلصة م ١٤ (١٩٤٧) العدد ٥ ص ٢٤٢. ويورد هذه الرسالة أيضاً محمد بن الشريف في كتابه «خليل مطران شاعر الحرية (ص ٦١ ـــ ٦٣)». [تدعي مجلة «الورود» أيلول (سبتمبر) ١٩٧٩ السنة ٣٢ الجزء ٩ انها تنشر هذه الرسالة للمرة الأولى].
(١٠) الديوان ج ٢ ص ١.
(١١) الديوان ج ٣ ص ٢٢١.
(١٢) الديوان ج ٣ ص ٣١.
(١٣) الديوان ج ٤ ص ٦٥.
(١٤) الديوان ج ٢ ص ٤٣.
(١٥) مجلة الطريق م ٤ عدد ١٤ ص ٣.
(١٦) رئيف خوري، الطغاة، منشورات دار المكشوف بيروت ١٩٤٩.
(١٧) الديوان ج ٢ ص ٩.
(١٨) الديوان ج ٢ ص ٩ ـــ ١٠.
(١٩) مجلة «الأديب» م ١٢ عدد ١٠ (١٩٥٣).
(٢٠) الديوان ج ١ ص ١٢٠.
(٢١) الديوان ج ٣ ص ٥٠.
(٢٢) مجلة الأديب السنة ٦ (١٩٤٧) عدد ٦ (ص ٥٩).
(٢٣) مجلة الأديب السنة ١٢ (١٩٥٣) العدد ١٠ (ص ٣ ـــ ٤).
(٢٤) مقدمة كتاب خليل مطران شاعر الاقطار العربية للدكتور فوزي عطوي (ص ١٢ ـــ ١٣).
(٢٥) مجلة العصبة (الأندلسية) م ١٠ عدد ٣ (ص ٢٢٦).
(٢٦) راجع هامش رقم ٦.
(٢٧) مجلة صوت المرأة المجلد ٥ العدد ١٠ تشرين الأول ١٩٤٩.
(٢٨) أدب وأدباء، ج ٢ (ص ٢٧).

المراجع

(١) **ابو شادي، الدكتور أحمد زكي**: الأديب ١٢، عدد ١٠ (١٩٥٣)، الأديب ٦: عدد ٦ (١٩٤٧).
(٢) **أدهم، الدكتور إسماعيل**: خليل مطران شاعر العربية الإبداعي، نشر المقتطف (١٩٣٩).
(٣) **جحا، الدكتور ميشال**: خليل مطران باكورة، التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، (١٩٨١).
(٤) **جمال الدين، نجيب**: خليل مطران شاعر العصر، بيروت (١٩٤٩).
(٥) **جودت، صالح**: مقدمة كتاب «خليل مطران شاعر الأقطار العربية» للدكتور فوزي عطوي، دار الهلال، القاهرة (١٩٧٤).
(٦) **حسين، الدكتور طه حسين**: حافظ شوقي، الطبعة الثانية (١٩٥٣)، مكتبة الخانجي ـــ القاهرة.
(٧) **خوري، رئيف**: الطغاة، منشورات دار المكشوف (١٩٤٩).
(٨) **الرمادي، الدكتور جمال الدين**: خليل مطران شاعر الأقطار العربية، دار المعارف بمصر (١٩٥٩).
(٩) **السحرتي، مصطفى عبداللطيف**: خليل مطران الرجل الشاعر، مطبعة المقتطف والمقطم (١٩٤٩).
(١٠) **فؤاد، سليمان**: مجلة صوت المرأة، المجلد ٥، العدد ١٠، تشرين الأول (١٩٤٩).
(١١) **شرارة، عبداللطيف**: خليل مطران، دراسة تحليلية، دار صادر، بيروت (١٩٦٤).
(١٢) **ضيف، الدكتور شوقي**: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر، ط ٢ (١٩٦١).
(١٣) **الطناحي، طاهر أحمد**: حياة مطران، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (١٩٦٥).
(١٤) **مندور، الدكتور محمد**: محاضرات عن خليل مطران، معهد الدراسات العربية العالية (١٩٥٤).
(١٥) **الكتاب الذهبي**: لمهرجان تكريم خليل مطران، مطبعة الهلال، القاهرة (١٩٤٨).



الشعر كمصدر للتاريخ:

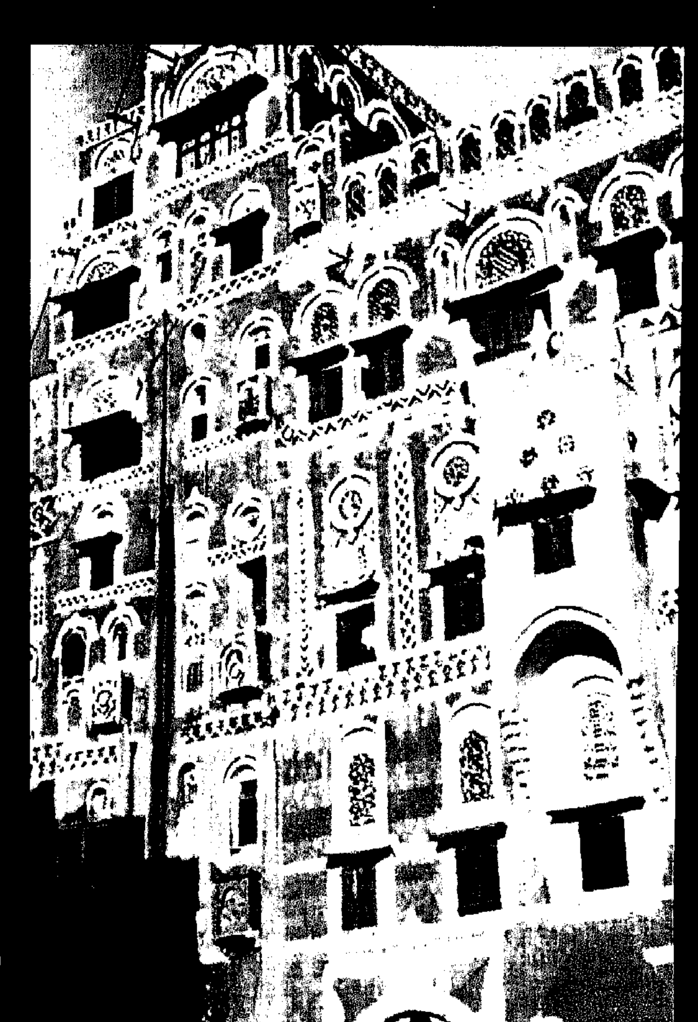
صفحات من تاريخ ساحل الشام

من خلال

ديوان[٧] أبي الحسن التهامي

(٤١٦ هـ / ١٠٢٥م)

د. عمر عبد السلام تدمري



□ الزخرفة الإسلامية في مباني صنعاء.

في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري / العاشر ميلادي، قام «أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التِهامي» من أهل تِهامة الواقعة بين الحجاز واليمن، برحلة زار فيها الشام والعراق وفارس، ونزل فلسطين مدّة حيث ولي الخطابة في المسجد الجامع بمدينة الرملة، ثم دخل في آخر رحلته مصر مُسْتخفياً وهو يحمل كتباً كثيرة من «حسّان بن مفرّج بن دغفل» أمير بني طيء الخارج على الدولة الفاطمية إلى بني قُرَّة، فظفر به الفاطميّون وأودعوه السجن «خزانة البنود» بتهمة التآمر والعمل على طلب المُلْك لنفسه، ثم قُتل سرّاً داخل سجنه في التاسع من جُمادى الأولى سنة ٤١٦هـ. / ١٠٢٥م.

و «التِهامي» ــ بكسر التاء المثنّاة ــ نسبة إلى تِهامة، وهي تُطلق على مكّة المكرّمة، ولذلك قيل للنبـيّ صلّى الله عليه وسلّم «تِهاميّ» لأنه منها. وتُطلق أيضاً على جبال تِهامة وبلادها، وهي خطّة متّسعة بين الحجاز وأطراف اليمن. قال «ابن خلّكان»: «ولا ندري هل نُسِب هذا الشاعر إليها أم إلى مكة»[١].



ويكاد «التهاميّ» أن يكون الشاعر الحجازيّ الوحيد الذي قام برحلة من بلاده وطوّف في العراق والشام وفارس وغيرها، وتكسّب بشعره، فمدح الأمراء والأعيان المعاصرين له في المدن التي دخلها، على طريقة «أبـي الطيّب المتنبّـي» الذي اشتهر في هذا الفنّ، وعلى طريقة «عبدالمحسن الصوري»، وهو شاعر من أهل صور كان معاصراً للتهاميّ وتوفّي بعده بثلاث سنين، أي في سنة ٤١٩هـ. وعلى طريقة غيرهما من غالب شعراء العصر الوسيط.

ونحن في هذه الدراسة للشاعر التهاميّ لا تستوقفنا حياته ولا أغراض شعره، ولا إظهار محاسنه أو مواطن ضعفه، فهذا لا يدخل في اختصاصنا، فقد كفانا الباحثون مؤونة هذا النوع من الدراسة[٢]. ولكن الذي يعنينا هو المعلومات التاريخية التي تتوفّر، ولو في نقاط موجزة، أو إشارات عابرة، في دواوين الشعراء، وغالباً ما تكون تلك المعلومات نادرة المثال، وخاصّة ما يتعلّق منها بتاريخ ساحل الشام في العصر الإسلامي. وهذه حقيقة يجب على كل باحث لتاريخ هذه المنطقة أن يأخذها باعتباره، فلا يُسْقِطْ من مصادره الأساسيّة دواوين الشعراء، خصوصاً إذا كان أولئك الشعراء من الرّحّالة، حيث يوضع شعرهم في خدمة التاريخ.

فالشاعر «التِهاميّ» تنقّل في رحلته بين مكّة، ودمشق، وبغداد، والرّيّ، والموصل، وآمد، ومَيَّافارقين، والكوفة، والأنبار، وحلب، وطرابلس الشام، وصور، والرملة، والقاهرة، في وقت كان فيه الشرق العربـي يخضع لنفوذ دولتين هما: الدولة الفاطمية في مصر، والدولة السلجوقية في العراق، وهما تتجاذبان السيطرة والنفوذ على بلاد الشام، فيما الدولة البيزنطية تتحيّن الفُرَص للوثوب على سواحل الشام وأطرافها الشمالية المتاخمة لممتلكاتها في آسية الصغرى، حيث دولة بني حمدان.

كان هذا هو الواقع السياسي «العام» في المشرق العربـي. أمّا الواقع السياسي «الخاصّ» في ساحل الشام، وبشكل أخصّ ما يُطلَق عليه الآن اسم «لبنان»، فقد كان بكلّ مدنه وقُراه الساحلية خاضعاً للخلافة الفاطمية، بينما كانت دمشق والمناطق الداخلية خاضعة للنفوذ السلجوقي. وكان البيزنطيّون يعملون على استغلال ذلك الصراع بين الدولتين ليمدّوا نفوذهم إلى بلاد الشام الشمالية، وبعض المدن الساحليّة، ويؤلّبوا أمراءها ووُلاتها على الخلافة الفاطمية، وهذا ما فعلته مع كلٍ من مدن: حلب، وطرابلس، وصور.

وفي «ديوان أبـي الحسن التهامي» إشارات ولمحات يمكن أن تخدم بعض المعلومات التاريخية

وغيرها، أو تؤكّدها. وبما أن دراستنا تقتصر على نطاق «ساحل الشام» الذي يشتمل «جغرافياً» على «لبنان»، فإنّنا يمكن أن نضع تأريخاً تقريبياً لدخول التهاميّ مدينة طرابلس، وهو يقع في الفترة بين سنتي ٣٨٥ ــ ٤٠٢هـ. / ٩٩٥ ــ ١٠١١م. وهي الفترة التي برز فيها على مسرح الأحداث دور قاضٍ من أهل مدينة طرابلس يُدعى «أبو الحسين علي بن عبدالواحد بن حيدرة»، وكان هذا القاضي من أهمّ شخصيّات المدينة الذين التقاهم التهاميّ ومدحهم بشعره.

ففي الديوان:

ــ قصيدتان في مدح القاضي أبي الحسين علي بن حيدرة (صفحة ١٠).

ــ وقصيدة واحدة في مدح أبي يحيى محمد بن حيدرة (صفحة ١٥).

ــ وقصيدة واحدة في مدح أبي محمد حسين بن حيدرة (صفحة ١١١).

ــ وثلاث قصائد في مدح أبي القاسم هبةالله بن حيدرة (صفحة ١٦٠ و ١٧٥ و ١٨٣).

ومن الواضح أنّ القصائد اقتصرت فقط على بعض أفراد أسرة بني حيدرة الطرابلسيّين، وليس في الديوان أيّ قصيدة أخرى بحقّ غيرهم من أهل طرابلس.

وهناك قصيدة واحدة بحقّ أحد الشخصيّات في مدينة صور، هو «محمد بن سلامة»، حتى أنّ هذه المعلومة كاد يعتريها الشكّ، لولا ما جاء في أبيات القصيدة. فقد جاء في الديوان (صفحة ١١١٥) هذا العنوان:

«وقال يمدح أبا محمد بن الحسن بن الجواد في الكوفة، ويقال في محمد بن سلامة بصور».

وجاء في بعض أبيات القصيدة (صفحة ١١٧):

حَسَنُ الشمائل أوحدٌ في حُسْنه
كمحمّد بن سلامةٍ في جُودِهِ
البحر بعضُ حدوده والفضل بعـ
ـضُ شهوده والنّصرُ بعض جنودِهِ
تبدو إمارات الكريم بوجهه
من بِشْره وحيائه وسجودِهِ

فالقصيدة تؤكّد أنّ الممدوح هو «محمد بن سلامة»، ولكنّ الديوان لا يعرّف به، وهو غير واردٍ في «ديوان عبدالمحسن الصوري»[٣] المعاصر للتهاميّ.

فمن هو إذاً؟

ــ للجواب على ذلك، نقول:

هناك شخص واحد يُحتَمل أن يكون المقصود في الديوان هو «**محمد بن سلامة بن جعفر.. أبو عبدالله القاضي القضاعِيّ المصري**» الفقيه الشافعي، قاضي الديار المصرية في الدولة الفاطمية، وكان قد نزل صور وطرابلس، فسمع بطرابلس من أبي القاسم حمزة بن عبدالله الشامي الأطرابلسي[٤]. وأبي الحسن لبيب بن عبدالله الأطرابلسي[٥]. وجلس هو للحديث، فحدّث بكتاب «الشهاب» من تصنيفه، فسمعه بها شيخ من أهل جبيل هو «مكّي بن الحسن المعاف السلمي الجُبَيْلي»[٦].

وكان القاضي القضاعي قد ذهب رسولاً إلى القسطنطينية من قِبَل الخليفة الفاطمي، وجاء في «تاريخ دمشق» لابن عساكر ما نصّه:

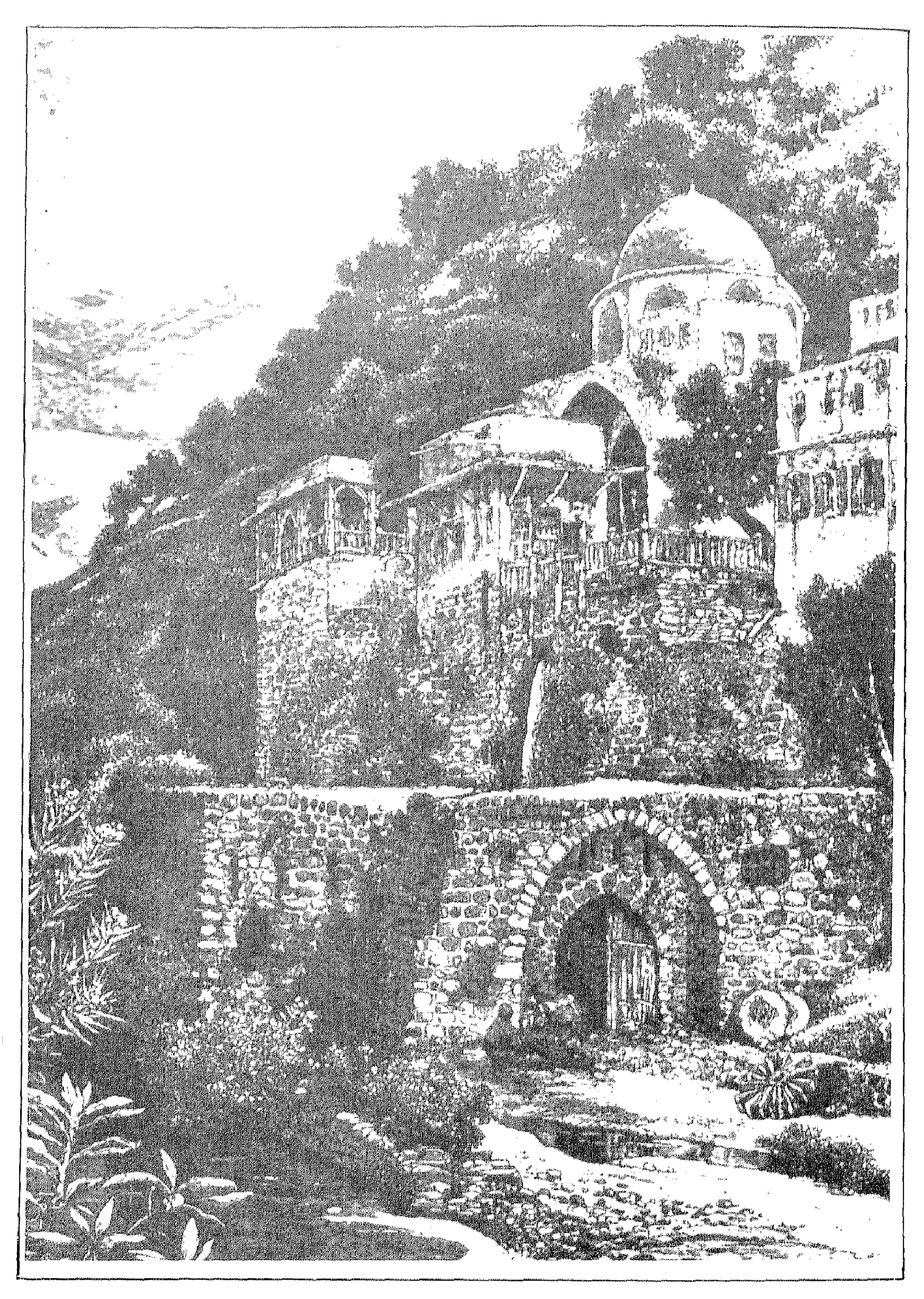
«وقال أبو الفتح نصرالله بن محمد الفقيه: سمعت أبا الفتح نصر بن إبراهيم الزاهد يقول: قدِم علينا القاضي أبو عبدالله القُضَاعِيُّ صُورَ رسولاً للمصريين إلى الروم، فذهب ولم أسمع منه، ثم إنّي رويت عنه بالإجازة، يعني أنه لم يرضه في أوّل الأمر لدخوله في الولاية من قِبَل المصريين...»[٧].

فلعلّ «التهاميّ» التقى بالقُضَاعِيّ في صور وهو في رحلته رسولاً إلى القسطنطينية، وهذا ما نرجّحه.

ونعود مع «التِهاميّ» إلى طرابلس حيث يمدح قاضيها أبا الحسين بن عبدالواحد، ويُعطينا ــ من خلال شعره ــ بعض المعلومات التي يمكن أن نضيفها إلى ما نعرفه عن سيرته من المصادر التاريخية الأخرى.

فمن هو قاضي طرابلس؟

ــ هو: «أبو الحسين علي بن عبدالواحد بن محمد بن أحمد بن الحرّ (حيدرة) بن سليمان بن هزّان بن سليمان بن حيّان بن وبرة المُرّي الأطرابلسي الكُتامي» (انظر شجرة نسبه)



□ طرابلس القديمة.

وهو مغربيّ من قبيلة كُتامة، أشهر القبائل المغربية التي قامت على أكتافها الدعوة الفاطمية. وكان محدّثاً، أخذ عن محدّث طرابلس ومُسْنِدها الكبير «خيثمة بن سليمان بن حيدرة»[8] وهو من بني حيدرة، وغيره. وله كتاب روى فيه عن أبيه عبدالواحد. وأسرة حيدرة من الأسر المشهورة بطرابلس في ذلك العصر، ومنها أبناء حيدرة الذين كانوا فيها حين نزلها «أبو الطيّب المتنبيّ» حول سنة ٣٣٦هـ[9].

وقد لعب القاضي أبو الحسين دوراً مهمّاً في تاريخ طرابلس، وأسهم في هزيمة الإمبراطور البيزنطي «باسيل الثاني» مرّتين، وكان هو «المستولي على النظر في طرابلس وفي سائر الحصون»[10]، من نواحي جونية وجبال العاقورة والمُنَيْطرة في الجنوب، حتى نواحي مدينة حلب وإعزاز في الشمال. كما كان له دوره في القضاء على حركة «العلاّقة» في مدينة صور، وتثبيت النفوذ الفاطمي في سواحل الشام. كما أنّ منصبه الديني كقاضٍ، وهو بمثابة داعية فاطمي، كان يجعله متمتّعاً بصلاحيّات واسعة، بحيث تفوق صلاحيات والي المدينة، وقائد جيشها.

وتبدأ المصادر التاريخية بذِكْره في معرض الحملة الأولى للإمبراطور «باسيل» إلى بلاد الشام، في سنة ٣٨٥هـ. / ٩٩٥م. فقد أخرج الخليفة الفاطمي «العزيز» قائده «منجوتكين» إلى حلب لينتزعها من «سعيد الدولة الحمداني»، فأرسل الحمداني يستنجد بالإمبراطور قائلاً في رسالته إليه: «متى أُخذت حلب أُخذت أنطاكية، ومتى أُخذت أنطاكية أُخذت قسطنطينية»[11].

وعلى الرغم من أنّه كان مشغولاً بالقتال في الجبهة البلغارية فقد قرّر «باسيل» المُضِيَّ بنفسه إلى حلب، فعاد إلى عاصمته القسطنطينية وخرج منها على رأس جيش ضخم قوامه ٤٠ ألفاً، عبر به إقليم الثغور، حيث انضمّت إليه مجموعات كبيرة من عساكرها، ووصل إلى أنطاكية، فصحِبَه «ميخائيل البرجي» بعساكره، ومعه قائده «مليسينوس».

ولما وصل «باسيل» إلى حلب، خرج إليه «سعيد الدولة الحمداني» وجدّد معه معاهدة التحالف بين القسطنطينية وحلب، التي تضمّنت شروطاً في صالح التجّار المسيحيين المقيمين في حلب[12]. وأقام «باسيل» يومين عند حلب، ثم رحل في اليوم الثالث، فنزل على شَيْزَر واستولى على حصنها بعد مقاومة صاحبه «منصور بن كراديس»، التي لم تدم سوى يومٍ واحد. وقرّر له مالاً وثياباً مقابل تسليم الحصن، ووضع فيه نوّابه وثِقاته[13]. وتحوّل بعد ذلك إلى حمص ففتحها، وكذلك رَفَنِيّة. ونهب وسبى منهما سبْياً كثيراً، وأحرق وغَنِمَ. وفي طريقه إلى طرابلس أغار على عسكره جماعة من العرب، فأسر عدداً منهم، وواصل سيره حتى نزل على طرابلس وحاصرها. فراسله واليها «ابن نزّال» في جمْعٍ من أهلها لإبرام الاتفاق مع الإمبراطور.

وهنا يبرز دور قاضي طرابلس «ابن حيدرة» على مسرح الأحداث، فيتزعّم حركة الصمود في وجه البيزنطيين، ويقود حملة مناهضة ضد والي المدينة ومَن معه، وينضمّ إليه العسكر والأهالي مُنادين بالجهاد وقتال العدوّ، وطرْدِ واليهم المتخاذل من بين ظَهْرَانِيهم. واتّخذوا قراراً بتعيين آخر مكانه، ولما أراد الوالي العودة إلى البلد، أغلق أهلُها البابَ في وجهه ومنعوه من دخولها، ثم أخرجوا أفراد أسرته إليه، واستعدّوا للقتال. فأقام «باسيل» محاصراً لطرابلس «نيّفاً وأربعين يوماً»[14]. وبذل قُصَارَى جهده لفتحها، ولكنّه واجه مقاومةً عنيدةً من المدافعين عنها، ولم يستطع أن ينقب ثغرةً في أسوارها أو يَنَلْ من تحصيناتها. ووصف المؤرّخ «ابن القلانسي» مناعة ثغر طرابلس بقوله: «.. وهو برّي بحري، متين القوّة والحصانة، شديد الامتناع على مُنازِله..».

ولما لم يجد الإمبراطور فرصة في اقتحام طرابلس، رفع حصاره وارتدّ عنها حسيراً مصطحباً «ابن نزّال» معه، فنزل على أَنْطَرَسُوس وهي خراب، فعمّر حصنها، وشحنه بأربعة آلاف من الأرمن والمُقاتِلة، ورحل إلى أنطاكية، وهناك عيّن البطريق الدوقس «داميانوس» وأوكل إليه أمر المحافظة على ممتلكات الإمبراطورية في الشرق، وحماية مدينة حلب من النفوذ الفاطمي، ومهاجمة طرابلس التي كانت تمثّل القاعدة

الإسلامية المتقدّمة على ساحل الشام في البرّ والبحر، فقام «داميانوس» بغزوة إليها بعد تعيينه مباشرة «وكبسها ليلاً، وأخذ ربضها، وأسر كثيراً». ثم غزاها ثانية بعد ثلاثة أشهر فوصل إلى عرقة وسبى منها جماعة، وعاد في السنة التالية فغزاها للمرة الثالثة وسبى من بلادها كثيراً. وإزاء هذا، عزم الخليفة «العزيز» أن يخرج بنفسه لقتال البيزنطيين، وأمر بتجهيز حملة بريّة بقيادة «جيش بن الصمصامة» فدخلت طرابلس، كما أمر بإنشاء أسطول بحري ليسير معه بحراً إلى طرابلس. وفيما كان «العزيز» يحشد العساكر في القاهرة، ورد عليه رسول «سعيد الدولة بن حمدان» يطلب الصفح، فأجيب إلى ذلك، واعترف ابن حمدان بخلافة العزيز.

وبعد طرد «ابن نزّال» من طرابلس، عُيّن «جيش بن الصمصامة» والياً عليها في سنة ٣٨٥هـ. وبضعة أشهر من سنة ٣٨٦هـ. ثم «علي بن جعفر بن فلاح»، ثم الأمير «تميم التنوخي»، ثم «ميسور الصقلبي»[١٥]، فيما كان «ابن حيدرة» يتولّى قضاءها وحكمها. وظلّ دوره بارزاً أكثر من خمسة عشر عاماً.

وحدث في سنة ٣٨٧هـ. / ٩٩٧م. أن ثار أهل دمشق ضد القائد «سليمان بن جعفر» والحكم الفاطمي، وتغلّب الأحداث عليها برئاسة رجل منهم يُعرف بـ «الدهيقين». وقامت في السنة ذاتها ثورة في مدينة صور، وعصى أحداثُها ورُعاعُها على «الحاكم بأمر الله»، وأمّروا عليهم رجلاً ملّاحاً من رجال البحريّة يُعرف بـ «العلّاقة» وقتلوا أصحاب الخليفة وموظّفيه. وقام «العلّاقة» بضرب السّكّة باسمه، ونقش عليها: «عزّ بعد فاقة، وشطارة بلباقة، للأمير علّاقة»[١٦].

واتّفق أن «المفرّج بن دغفل بن الجرّاح» الذي كان متواطئاً مع «هفتكين» السلجوقي المتولّي على دمشق نزل في ذلك الوقت على مدينة الرملة، ونهب ما كان في السّواد، وأطلق يد العَيْث في البلاد. فاستغلّ الإمبراطور «باسيل» هذه الاضطرابات التي تشهدها الشام، وانحسار النفوذ الفاطمي، لتحقيق أطماعه التوسّعية، وراح يبذل جهده لتأليب أصحاب مدن الشام على الخليفة الفاطمي ليبثّ الفُرْقة بين القوى الإسلامية، وأمر قائده على أنطاكية «داميانوس» ليقوم بالغارة على أراضي المسلمين. إلّا أنّ أطماع «باسيل» لم تتحقّق، إذ غادر «الدهيقين» دمشق إلى مصر طائعاً، وعادت دمشق للفاطميين، وسُحقت حركة العلّاقة في صور، واستسلم ابن الجرّاح للقوات الفاطمية، ولقي «داميانوس» — أخيراً — مصرعه، وانهزمت قوّاته.

وقد أسهم القاضي «ابن حيدرة» بشكل مباشر في:

١ — القضاء على حركة العلّاقة بصور في شهر جمادى الآخرة سنة ٣٨٨هـ. / ٩٩٨م.

٢ — مقاتلة «داميانوس» عند «أفامية»، وإلحاق الهزيمة بالبيزنطيين بعد مصرع قائدهم، في السنة نفسها.

٣ — هزيمة الإمبراطور «باسيل» للمرّة الثانية عند أسوار طرابلس في أول سنة ٣٩٠هـ. / ٩٩٩م.

فعلى جبهة صور، خرج «ابن حيدرة» بأسطول طرابلس البحري وتصدّى لمراكب البيزنطيين التي أتت لمساعدة «العلّاقة» في ثورته ضد الفاطميين، كما خرج أسطول فاطمي من صيدا، وتمكّنت المراكب الإسلامية من الانتصار على الأسطول البيزنطي، واستولى المسلمون على مركب من مراكبهم، وقتلوا جميع رجاله، وعدّتهم ١٥٠ رجلاً، وقيل ٢٠٠ رجل[١٧].

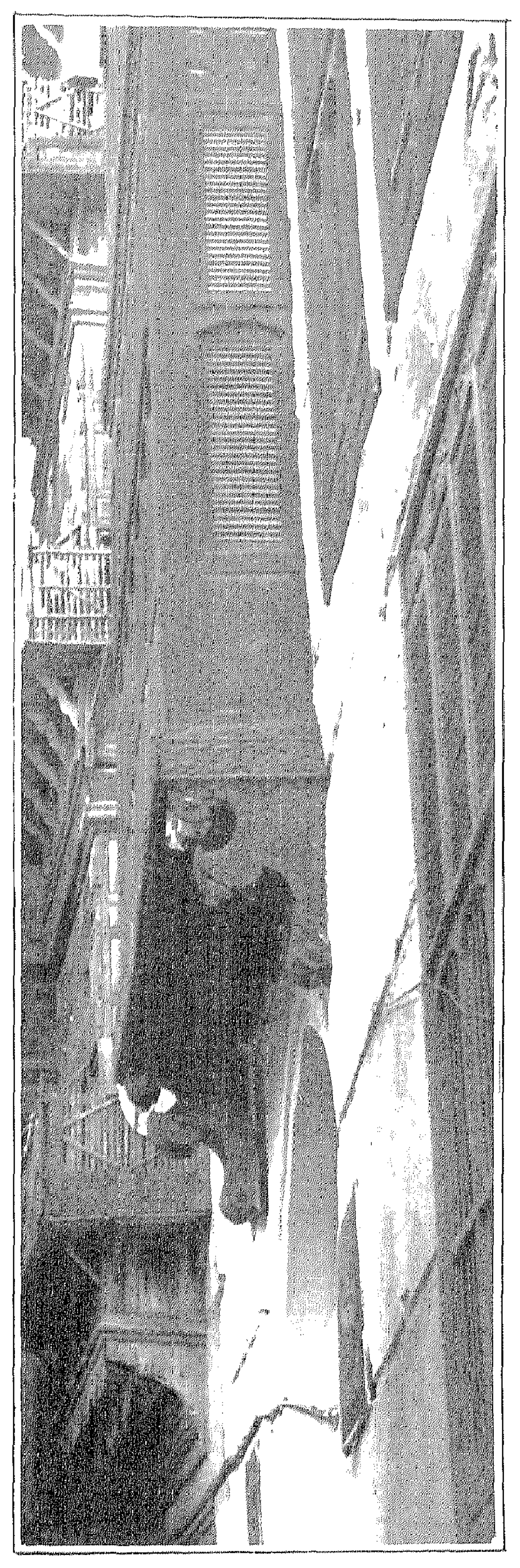
وعلى جبهة «أفامية» عند نهر العاصي، خرج «ابن حيدرة» بجُنْد طرابلس والمتطوّعة من عامّتها، ومعه واليها «ميسور الصقلبيّ»، وانضمّوا إلى «جيش بن الصمصامة» الذي كان يقود جيش الشام، فقاتلوا «داميانوس» وهزموا قوّاته بعد أن كاد يهزمهم، وصرعه أحد المقاتلين الأكراد.

وإزاء خيبة آمال «باسيل» في إضعاف النفوذ الفاطمي، ولما كان مشغولاً في ذلك الوقت بمقاتلة البُلْغار، فقد حرص على تأمين حدود امبراطوريّته الشرقية، ولذا أرسل يطلب عقد هدنة مع الحاكم بأمر الله، ولكن الخليفة لم يُجبْه إلى رغبته بعد أن أحرزت عساكره الانتصارات المتتالية، فعقد «باسيل» العزم على الخروج بحملة جديدة إلى الشام لاسترداد هيبته بعد مقتل قائده وهزيمة قوّاته.

خرج الإمبراطور إلى الشام، بعد أن عـيّن قائداً لقوّاته في بُلغاريا، ونزل بجسر الجديد في شوّال سنة ٣٨٩هـ. / ٩٩٩م. وسار إلى أفامية فمرّ بسهولهـا حيث قُتل «داميـانوس»، وأمـر بتشييد كنيسة هناك تخليداً لذكراه. ثم توجّه إلى شَيْزَر فحـاصـرهـا حتى اضـطر صـاحبهـا «ابن كراديس» لتسليمها له ــ للمرّة الثانية ــ بعد أن قطع عن حصنها الماء، وخـرج منها بعسـاكره، وصَحِبَـه عدد كبـير من سكّانهـا، وتـوجّهوا إلى حمـاة وحلب وبعلبك، فشحنهـا «بـاسيـل» بـالأرمن وانتقـل منهـا إلى حصن أبـي قبيس، فأخذه بالأمان، ثم راح بعد ذلك يخرّب ويحرق ويدمّر، فخرب حصن مصياف، ونزل على رَفَنِية فأحرقها وسبـى أهلها، واستمرّ يحـرق ويسبـي ويخـرب، إلى أن بلغ حمص فنزلها، وأحرق جنوده جماعة من أهلها اعتصموا بكنيسة «مار قسطنطين». ثم انحدر إلى الساحل، فهاجم عرقة وأحرقها، وهدم حصنها، ثم نزل على طرابـلس في شـهـر ذي الحـجّـة، آخـر سنة ٣٨٩هـ. / كانون الأول آخر سنة ٩٩٩م. وزحف عسكره على حصنهـا في اليوم الثـالث لنزوله، فكانوا كناطح صخرة.

ويبدو أنّ الإمبراطور طلب أثناء زحفه من أسطوله البحري أن يأتيه بالمدد، ويساعده على حصـار طرابلس، حيث وصل إليـه في البحر وهو نازل على طرابلس «شلنديان» يحملان لدوابّه المُؤَن والعَلَف، فتقوّى بها عسكـره، إذ كانت دوابّ عسكره قد مات أكثرها في الطريق من حمص لشدّة البرد، وقام ببثّ بعض سراياه على طول السـاحل، فـاتّجه بعضهـا إلى جَبَلَة في الشمال، وبعضها إلى جُبَيل وبيروت في الجنوب، فـوقع في أيـديها كثير من السبـي والأسرى المسلمين، وجيء بهم إلى الإمبراطور فشحنهم في الشلنديان، وسيّرهما إلى بلاده لبيعهم رقيقاً في أسواق إزمير، وسالونيكا والقسطنطينية.

ولبث «باسيل» محاصراً لطرابلس ١١ يوماً، وصمد أهلها بقيادة القاضي «ابن حيدرة» وقائد عسكرها «ميسور الصقلبـي». وفي هذه الأثناء وصلته السفن الحربية، فقام في اليوم الثاني عشر (الثلاثاء مسهلّ المحرّم سنة ٣٩٠هـ.) بالهجوم



□ البيوت القديمة في جدة.

على المدينة من البرّ والبحر، ونشبت معركة رهيبة على الجبهتين، أسفرت عن هزيمة ساحقة للإمبراطور، ومقتل وجرح عدد كبير من جنوده. وأمام هذه الهزيمة ـــ الثانية له أمام طرابلس ـــ اضطر أن يُلملم فلوله، ويرحل يوم السبت في الخامس من المحرّم ٣٩٠هـ. / ٢٢ كانون الأول ٩٩٩م. مُنكفئاً إلى بلاده[١٨].

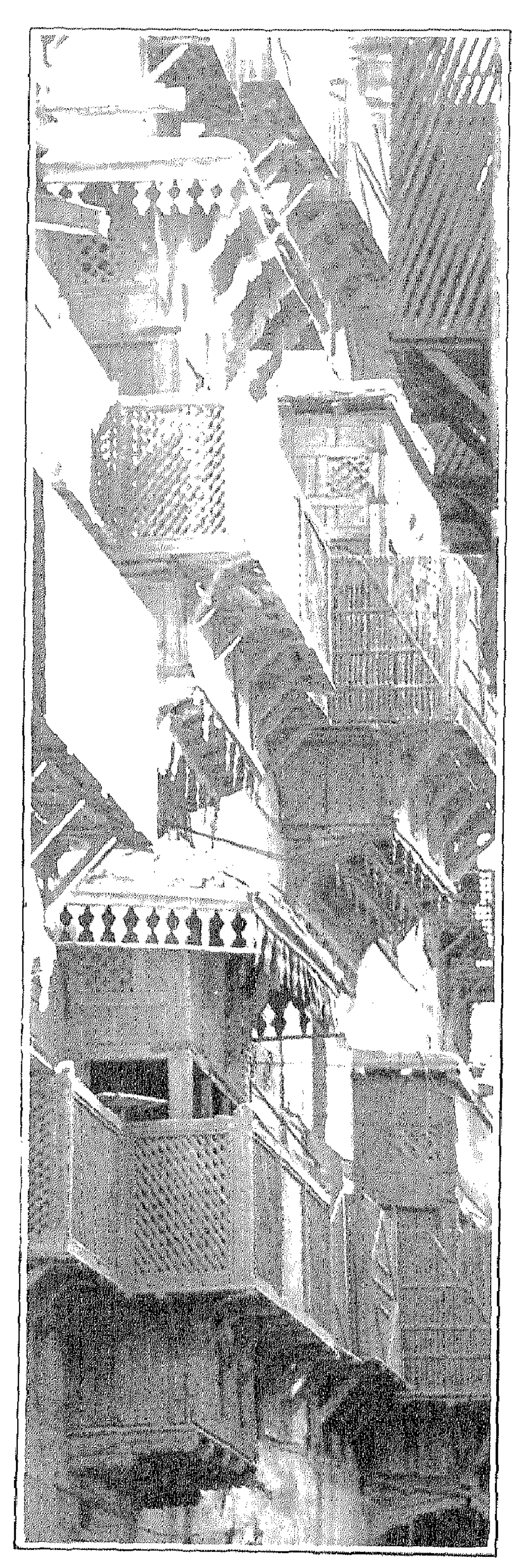
* * *

وحول دور «ابن حيدرة» في النكاية بالبيزنطيين، وتَوَلّيه قيادة طرابلس، يقول «التهامي» في قصيدة مدحه بها:

وإلى ابن عبدالواحد القاضي ارتَمَتْ
بلداً كساحةِ صَدْرِه فَيَساحا..
ما زال هذا الثغرُ ليلاً دامساً
حتى طَلَعْتَ لليله إصْبَاحا
فَجَلَتْ له الأيّامُ بعد عُبُوسها
وجهاً كوجهك مشرقاً وضّاحاً
وحكمت في مُهَج العدوّ بحكمة
قرنت برايك غدوةً ورواحا
فسَفَكْتَ ما كان الصلاحُ بسفكِه
وحقنْتَ بعضَ دمائه استصلاحا
فوُفودُ شُكْر المسلمينَ وغيرُهم
تأتي إليك أعاجماً وفصاحا

وفي هذه القصيدة إشارة إلى أنّ «ابن حيدرة» قام بحملة أخمد فيها حركة لبني كلاب، وهي إحدى أهم القبائل العربية المناوئة للدولة الفاطمية في فلسطين وجنوب «لبنان»، وهذه معلومة لم نجدها في المصادر التاريخية البحتة، حيث يقول «التِهامي»:

غادرتَ أُسْدَ بني كِلابٍ أكلُباً
إذ زُرتَهُم وزئيرُهُنّ نُباحا
فنَسُوا النساء ودمُّرُوا ما دبّروا
ورأوا بقا أرواحهم أرباحا
يتلو هزيمَهُمُ السنانُ كأنّهُ
حَرّانَ يطلُبُ في قِراه قُراحا
والسُمْرُ قد لَفَّتْهُمُ اطرافُها
لفّاً كما اكتنف البَنانُ الرّاحا
فمُعَفَّرٌ حَسَدَ الحياةَ وهاربٌ
حسدَ الرُفاتُ القبرَ والصُفّاحا



□ الزخرفة الإسلامية ـــ جدة.

حتى إذا اقتنت القنـا ارواحَهم
قتـلاً وفـرَّقت الصّفـاح صفـاحـا
رفعـوا اصابعهم إليـك ونَكَّسُوا
ارمـاحهم فَثَنَـيْنَ منـك جمـاحـا
وتركتَ اعيُنَهم بـ «صُورٍ» في الوغى
صوراً وقد جاحَ الورى ما جاحا

إلى أن يقول:

أنَّى تَـرُومُ الرومُ حربَـك بعدمـا
صَلِيْتَ بحـربك محـرَباً ملحـاحا
لم يَـرْمِ قَطُّ بـك الإمـامُ مُـرادَه
إلّا جَلَوْتَ عن الفـلاح فـلاحـا
ولقد غدوتَ ابا الحسين لجيشـه
للقلب قلْباً والجناحِ جنـاحـا..

* * *

ويبرز دور «ابن حيدرة» مجـدَّداً في تثبيت النفوذ الفاطمي في بلاد الشام الشمالية، حين يلجأ «أبو الهيجاء الحمداني» إلى الإمبـراطور «بـاسيـل» فيمـا يستنجـد مُـرْتَضى الدولة منصور بن لؤلؤ الجراحي بالخليفة الحاكم بأمر الله، ويتعهّد بأن يقيم على حلب والياً فاطمياً من قِبَله. فرأى الحاكم في ذلك فرصة مناسبة لتدعيم نـفــوذه في حـلـب. وكـان يـرى أن عـودة «أبي الهيجـاء» إليها بمثـابـة عـودة النفوذ البيزنطي إلى أهمّ مدن الشام الشمالية، ولذا سارع فأنفذ إلى قاضي طرابلس «ابن حيدرة» وواليها القائد «أبـي سعادة» بالتوجّه نحو حلب، فخرجا في عسكر كثيف إليها، فاتّفقت موافاة عسكر طرابلس إلى حلب مع نزول أبـي الهيجاء بالقرب منها، وفتح «مرتضى الدولة» باب حلب للقاضي «ابن حيدرة» وأطْلَعَه إلى القلعة، وسأله أن يكتب إلى الحاكم بواقع الحال بوساطة الحمام الزاجل، ولكن القاضي بادر فوراً إلى الخروج للقاء أبـي الهيجاء ومن معه من العرب، ووافاهم وقد عـوَّلوا عـلى الجلوس إلى الطعـام، ففـاجـأهم بالهجوم، وما لبثت القبائل العربية أنْ تخلّت عن أبـي الهيجاء، بعد أن كان «مرتضى الدولة» قد بذل لهم الوعود، فانهزم أبو الهيجاء راجعاً إلى بلاد الروم، ونُهب جميع ما كان معه.

وكان في قلعة «إعزاز» غلام من غلمان مرتضى الدولة، مُتَّهَمٌ بأنّه كان يميل إلى أبـي الهيجاء، فطلب منه مرتضى الدولة التنازل عن القلعـة، فلم يُجِبْه الغلام إلى ذلك، وتملّكه الخوف منه، ولما شدّد مرتضى الدولة طلبه، أجابه الغلام بـأنّه لا يسلّم القلعة إلّا إلى قاضي طرابلس. ولما كان «ابن حيدرة» ما يزال عند حلب فقد ذهب إلى القلعة وتسلّمها من الغلام، ثم قام بتسليمها إلى مرتضى الدولة. وكتب إلى الخليفة الحاكم يُطْلِعه على ذلك. وعاد إلى مرتضى الدولة يطلب منه إنجاز وعده الذي قطعه للخليفة بإقامة والٍ فاطمي على حلب، ولكن مـرتضى الدولة دافَعَـهُ ولم يَبَـرّ بوعده[19]. واضطر «ابن حيدرة» أن يعود إلى طرابلس دون أن يحقّق ما كان يرغب به الخليفة.

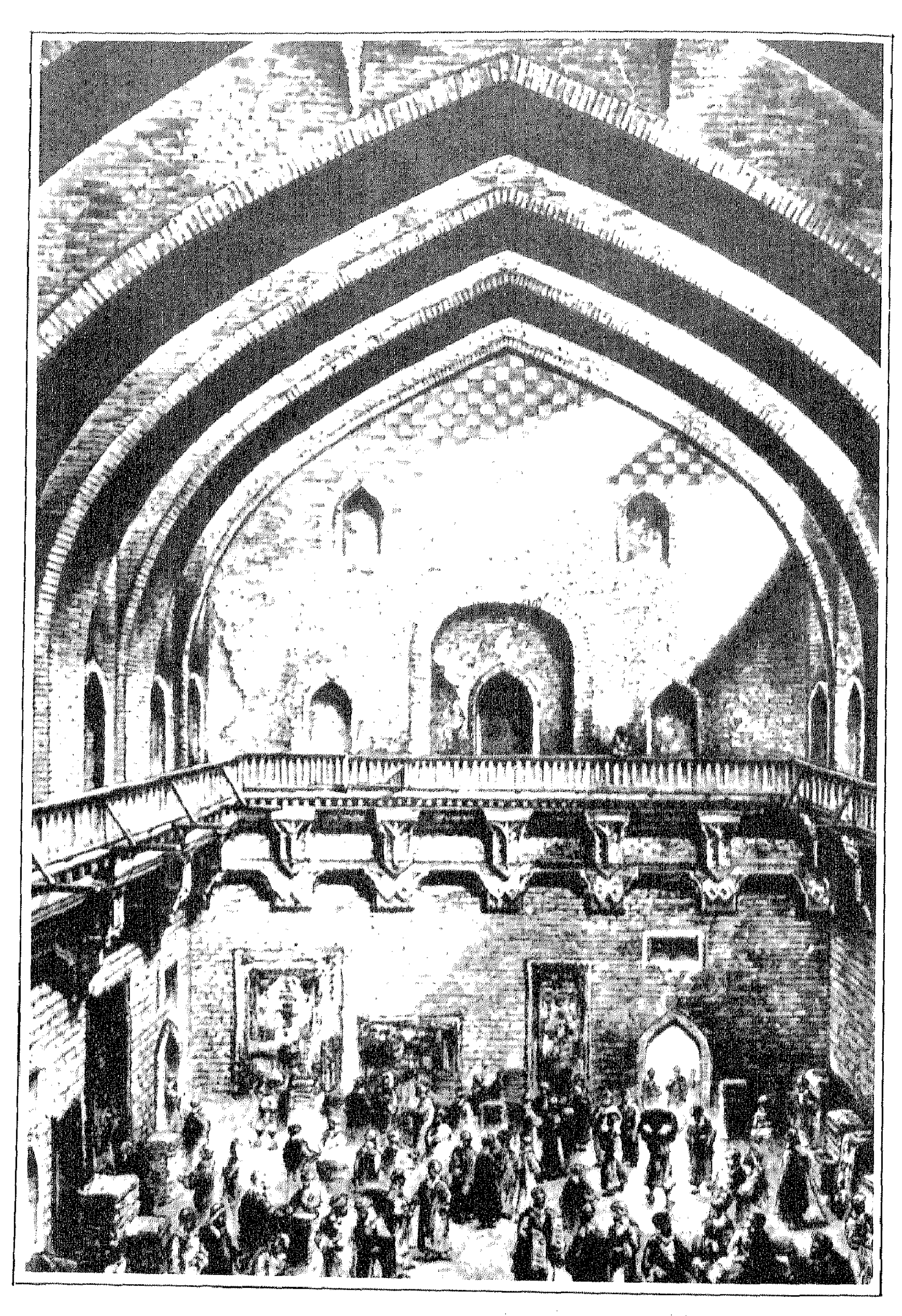
وفي هـذه الأثنـاء ــ أي سنـة ٤٠٠هـ. / ١٠٠٩م. ــ كان «التِهاميّ» بطرابلس، فقال يذكر خروج «ابن حيدرة» إلى حلب وعودته منها في القصيدة التي مرّت بعض أبياتها:

شـاء المُهَيْمِنُ أنْ تَسـيرَ مُشَـرِّفـاً
حَلَبَـاً فقِيِّضَ ما جـرى واتـاحا
واردتَ إصـلاحَ الامورِ فـافسَدَتْ
فنهضْتَ حتى استحكمتْ إصلاحا
كـانوا يـرُونك مُفْـرَداً في جَحفَلٍ
ووراء سـورٍ إن نـزلتَ بَـرَاحـا

ولا شكّ أن هذه القصيدة وأخرى غيرها، كانتا قبل مقتل «ابن حيدرة» بوقت قصير، حيث نَقِم الخليفة الحاكم على القاضي لكونه سلّم قلعة إعزاز لمرتضى الدولة، فبعث إلى طرابلس قائداً وخادمين له فقطعوا رأسه وحملوه إلى مصر في أوّل سنة ٤٠٢هـ[20].

وهكذا خسرت طرابلس قـاضياً من أعـظم قضـاتها الذين أثبتـوا صدق ولائهم للخـلافة الفاطمية، وكان مثالاً للقُضاة العلماء العاملين، والمجـاهدين المنـافحـين عن كـرامـة طرابلس الإسـلامية ضـد الغُزاة الطامعـين، والخَـوَنَـة المستسلمين.

وفي قصيـدة ثانيـة للتِهـامي بحق القـاضي «ابن حيدرة» نقف على معلومةٍ مَفَادُها أن نفوذه كان يصل إلى مدينة صور، وأنّه كان يحسن



□ مركز تجمع لقوافل التجار.

لأهلها رغم أنّهم كانوا يتمرّدون على الخلافة من حين لآخر، ولعلّه كان ينتدب من طرابلس من يتولّى تصريف أمورها حين تكون خالية من الوُلاة، حيث يقول «التهامي»:

أغدى ندى كَفَّيْه «صورَ» واهْلَها
والبدرُ يقلبُ طبع كلِّ ظلام
ولو انّ «صوراً» جنّةٌ ما استكثرتْ
وابيكَ من غلمانه لغلام
يعفو فيفعل حِلْمُهُ بعدُوّه
ما تفعل الأسياف بالأجسام
.. من آل حيدرة الذين شعارُهم
فيْضُ النّدى الهامي وضربُ الهام
قهروا بحارَ الأرضِ اجمع بالنّدى
وجبالَها برجاحة الأحلام
يتسنّمون من المعالي مُرْتقىً
عنه تزلّ مواطىء الأقدام
يتتابعون إلى العلاء تتابُعاً
كتتابُع الأقدام في الإقدام
يقعون من هذا الزمان واهله
كمواقع الأعياد في الأيّام
ألْفَيْتُ منهم في طرابلس نَدَى
ترك الكرام لديّ غير كرام..

ويضيف «التهاميّ» أيضاً إلى معلوماتنا معرفة أحد أبناء القاضي «ابن حيدرة» هو: «أبو يحيى محمد بن علي بن حيدرة» حيث لم نجده وارداً في المصادر الأخرى، ويُكنيه «أبا القاسم»، ويتّضح انّه أوْسَطَ أبناءِ القاضي، وأنّ التهاميّ مدحه بعد وفاة أبيه، أي بعد سنة ٤٠٢هـ. / ١٠١١م. فيقول من قصيدة (صفحة ١٩):

فتىً يفعلُ المكرُماتِ الجِسام
ويسترهِنّ كستر الرِّيَبْ
توسّطَ مجدَ بني المغربيّ
كما وُسِّطَ القلبُ بين الحُجُبْ
هُمُ أورثوا الفضل ابناءهم
وغابوا وفضلُهُمُ لم يغبْ
.. ابا قاسمٍ حُزْتَ صفْوَ الكلام
وغادرت ما بعده للعربْ
فليس كلامُك إلّا النجومَ
علوت فناثَرْتها من كَثَبْ

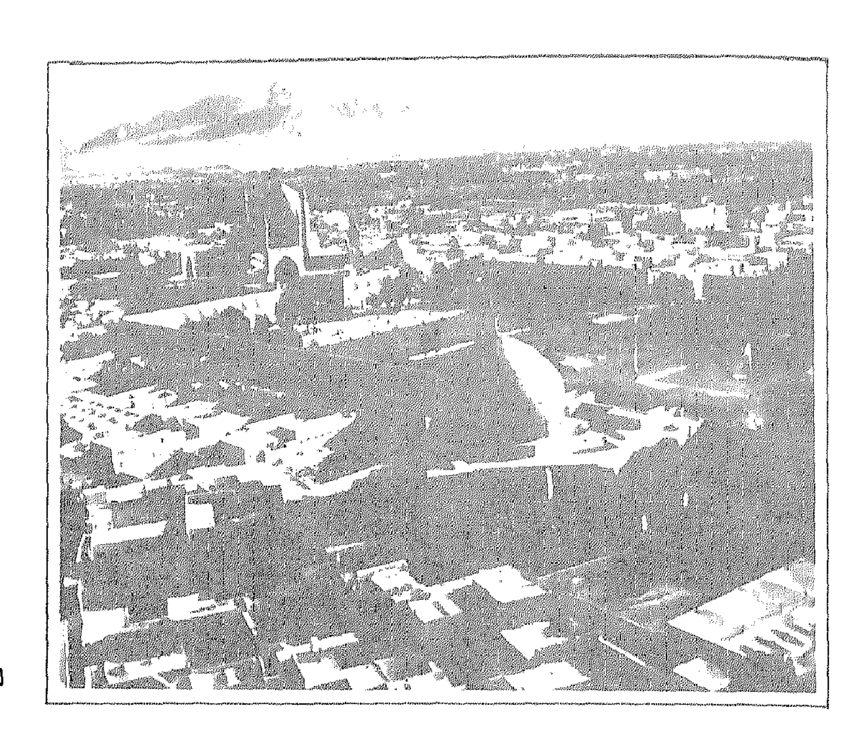
كما يؤكّد «التهاميّ» معرفتنا بأبنٍ آخرَ لقاضي طرابلس، هو «أبو محمد الحسين بن علي بن حيدرة»، ونحن لا نعرف عنه شيئاً من المصادر الأخرى، حتى أن «ابن عساكر» الذي يترجم لجميع الشاميين في عصره وما قبله لم يورد عنه شيئاً، بل ذكره في معرض ترجمة أبيه فحسب، دون ترجمة، ونتبيّن من قصيدة «التهاميّ» بحقّه انّه كان رئيساً لطرابلس، فلعلّه خلف أباه في منصبه، حيث يقول:

يا صاحِ إنّ الدهر قدّم بالغِنَى
وغداً فما أدْناك من ميعادِه
هذي طرابلسُ وما دون الغِنَى
إلّا نداؤك بالحسين فنادِه
شفع ابن حيدرةٍ على ثانيه في
هذا الزمان وكان من أفرادِه
بأبي محمّد الذي تاوي العُلَى
ما بين قائمِ سيفه ونجادِه
.. مُتجلّلاً ثوبُ الرئاسة مُعْلماً
ببهائه ووفائه وسَدادِه
حاز العَلاء بجدّه وبجَدّه
فاختال بين طريفه وتِلادِه
لم يجعل الآباء مُتَّكَلاً ولا
آباؤه اتّكلوا على أجدادِه

ومنها:

كم جحفلٍ غادرتَ فيه وديعةً
قَصَباً من الخطّي[٢١] في أجساده
اما الإمام[٢٢] فشاكرٌ لك أنْعُماً
عَمَّتْ جميعَ عباده وبلاده
كم طُرِّزَتْ ارضُ العدوّ دماً إذا
طرَّزْتَ طِرْسَك نحوهم بمداده
خفّفْتُ بالأقلام عن أرماحه
وبمُحْكَمِ الآراء عن اجنادِه
لما عَلَوْتَ الناس جُدْتَ عليهمُ
والطَّوْدُ يقذف ماءه لِوِهادِه
حيّاك من ذي سُؤدد ورعاك مَن
احياك واسترعاك امرَ عبادِه

وأخيراً، يؤكّد «التهاميّ» معرفتنا بأبي القاسم هبةالله بن علي بن حيدرة،



□ أصفهان.. ومسجدها «لطف الله».

وهو أيضاً من أبناء قاضي طرابلس، ولم يرد ذكره في المصادر التاريخية، بل ورد فقط في ديوان عبدالمحسن الصوري[٢٣]، وفي ديوان التهامي. وقد أنشد فيه «الصوري» قصيدة واحدة، ولم نعرف منه المنصبَ الذي كان يشغله «هبةالله» أما «التهامي» فيُنشد فيه ثلاث قصائد، نفهم من بعض أبياتها أنّه كان يتولّى الحكم والقضاء في عهد الحاكم بأمر الله مثل أبيه وأخيه، فيقول من قصيدة (صفحة ١٧٥):

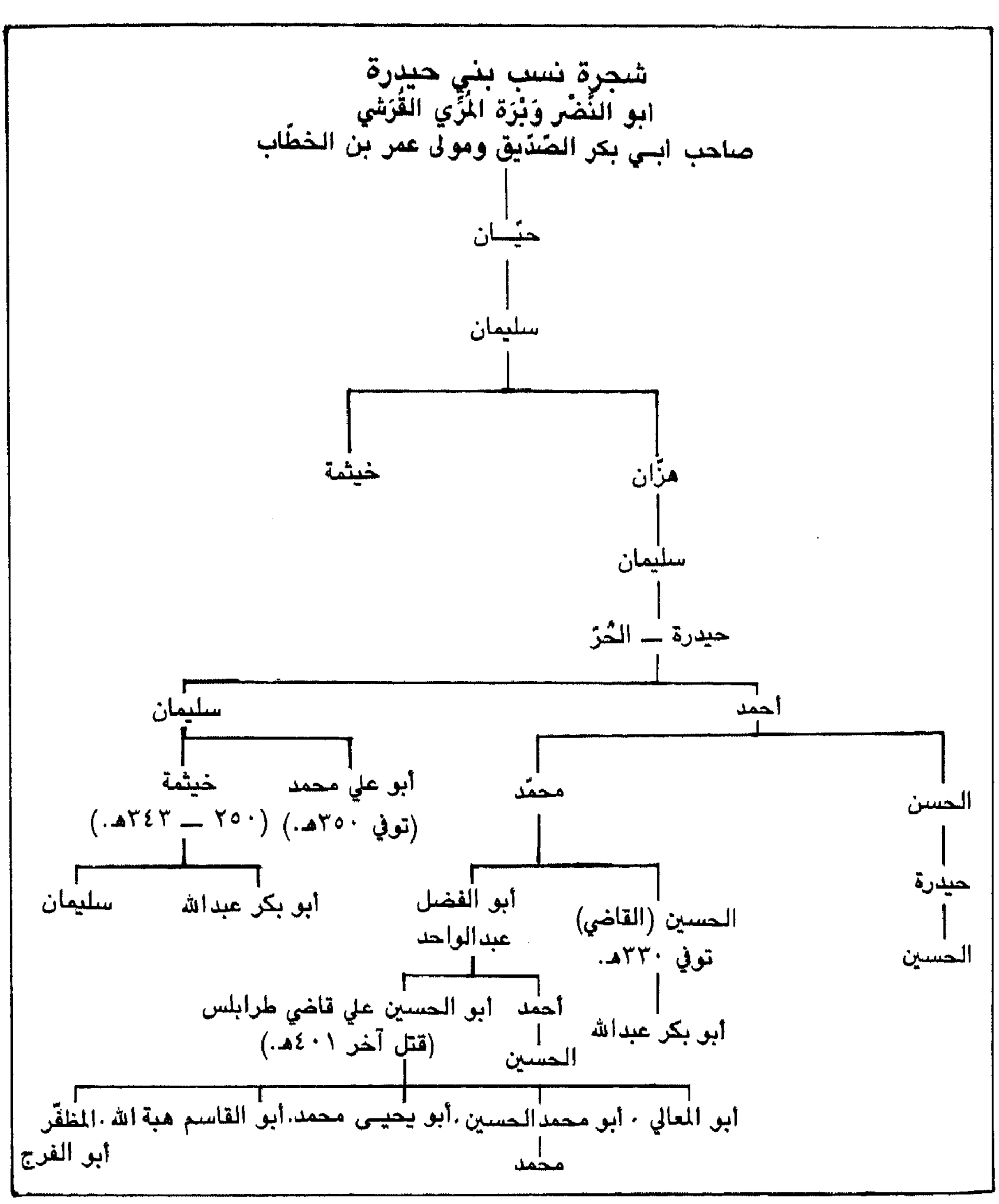
ما بالُ طَرْفِك لا تنجو رَمِيَّتُهُ
كأنّما هو رامٍ من بني ثعلِ
صَدَّت بنجدٍ وزارتْ في طرابلس
وبيننا عنق للسفن والإبل
تنقادُ نحو هَوَاهُنَّ القلوبُ كما إذ
قادتْ إلى هبةِاللّهِ العُلَى بنِ علي
يُزَيِّنُ الدولةَ الغرّاءَ موضعُهُ
إذا تَزَيَّنَتِ الأملاك بالدول
يقضي بحكم الهُدَى في المشكلات كما
يقضي بحُكْم الظُّبَى في ساعة الوهل
قد حالف الفضلَ في احكامه ابداً
والعدلُ خير اقتناء الفارس البطل
قد أحْكَمَ الحاكمُ المنصورُ دولتَهُ
بآل حَيْدَرَةٍ في السهل والجبل
تاهت بهم دولةُ الإسلام واعتدلتْ
بعزمهم كاعتدال الشمس في الحمل
شادوا وسادوا بما يبنون من كرم
اساسَ مجدهم المستحكم الأزلي
تشابَهُوا في اختلاف من زمانهم
عند اللُّهَى والنُّهَى والقول والعمل

ويُفهم من بقيّة أبيات القصيدة أن «التهاميّ» أنشدها قبل مقتل القاضي «ابن حيدرة»، حيث يقول في ابنه «هبةالله»:

تَبِعْتَ في الجُود والعَلْيا اباك ولم
تكذِبْ كما تبعَ الوَسْمِيَّ صَوْبُ ولي
حَلَّيْتُما الدِّينَ والدنيا بعزّكما
فلا أذلّهما الرحمنُ بالعُطُل
ولا راينا بعينَيْ دهرنا رَمَداً
فانتما في مآقيه من الكحَل
و «عشتما» ابداً في ظلِّ مملكةٍ
قد استعاذتْ من التغيير والدول

ويختصر «التهاميّ» الانعام التي أنعم بها عليه «هبةالله» بهذا البيت من قصيدة (صفحة ١٦٠):

منه مالي ورَحْلَتي وعِدادي
وجوادي وحُلَّتي وسِلاحي



المصادر والحواشي

(١) وفيات الأعيان ٣/٣٧٨ ــ ٣٨١ رقم ٤٧١، تتمّة يتيمة الدهر للثعالبـي ١/٣٧، العبر للذهبـي ٣/١٢٣، النجوم الزاهرة لابن تغري بردي ٤/٢٦٣، شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٣/٢٠٤، تكملة تاريخ الأدب العربـي لبروكلمان ١/١٤٧، سِيَر أعلام النبلاء للذهبـي (مخطوط) ١١/٨٤، ٨٥، تاريخ دمشق لابن عساكر (مخطوط الظاهرية) ١٢/٢٦٩ب ــ ١٢٧٠، البداية والنهاية لابن كثير ١٢/١٩، ٢٠، مرآة الجنان لليافعي ٣/٢٩، ٣٠، الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٠/٤٤٣، كشف الظنون لحاجي خليفة ٧٧١، القاموس الإسلامي لأحمد عطية الله ١/٥٠٤، معجم المؤلّفين لكحّالة ٧/٢١٩، الأعلام للزركلي ٥/١٤٥، ١٤٦، فهرس مخطوطات الظاهرية (الشعر) للدكتور عزّة حسن ١٢٥، منتخبات ادبية وتاريخية (مخطوط) للوائلي (نسخة السيد سالم الزيني بطرابلس) ٢٦٥، ٢٦٦، وانظر مقدّمة الديوان لمحقّقه زهير الشاويش ــ الطبعة الثانية ــ المكتب الإسلامي.

(٢) انظر: أبو الحسن علي بن محمد التهامي، حياته وشعره ــ للدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيع ــ صدر عن مكتبة المعارف بالرياض، ١٤٠٠هـ. / ١٩٨٠م.، و «الحياة الأدبية في الشام في القرن الخامس الهجري» للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي. ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، وطبع في عمّان ١٣٩٧هـ. / ١٩٧٧م.

(٣) هو: «عبدالمحسن بن محمد بن أحمد بن غالب بن غلبون الصوري» صدر ديوانه في جزءين، بتحقيق: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، عن وزارة الثقافة والإعلام بالعراق في سلسلة كتب التراث، رقم (٩٧) ١٩٨٠ و (١٠٦) ١٩٨١ وفيه معلومات كثيرة تفيد في كتابة تاريخ «لبنان» وساحل الشام في العصر الفاطمي.

(٤) له ترجمة في «موسوعة علماء المسلمين في تاريخ لبنان الإسلامي» التي تصدر لنا قريباً عن المركز الإسلامي في بيروت ــ القسم الأول ــ الجزء ٢ ــ رقم الترجمة ٥٣٥ ــ صفحة ١٨٥.

(٥) انظر عنه: «موسوعة علماء المسلمين..» ــ القسم الأول ــ الجزء الرابع ــ رقم الترجمة ١٢٣٤ ــ ص ٤٠.

(٦) انظر عنه: «موسوعة علماء المسلمين..» ــ القسم الثاني ــ الجزء العاشر ــ رقم الترجمة ١٢٧٦ ــ ص ٢٦١.

(٧) انظر عنه: تاريخ دمشق لابن عساكر (المخطوط في دار الكتب المصرية ــ تيمور) ٦٦٠/٣٧ و ٣/٣٨، تهذيب تاريخ دمشق ٤٤٤/٤، معجم السفر للسِّلَفي (مصوّرة دار الكتب المصرية) ٣٧٦/٢، العبر للذهبي ٢٣٢/٣، الكامل في التاريخ لابن الأثير ٢٣/١٠، مرآة الجنان لليافعي ٧٥/٣، المُقَفَّى للمقريزي (مخطوط دار الكتب المصرية) ٢٧٧/١، الوافي بالوفيات للصفدي ١١٦/٣، وفيات الأعيان لابن خلّكان ٣٤٩/٣، إتّعاظ الحنفا للمقريزي ٢٦٧/٢، الدرّة المُضيّة لابن أيبك ٣١٣، طبقات الشافعية الكبرى للسُّبْكي ٦٢/٣، اللباب لابن الأثير ٢٦٩/٢، طبقات الشافعية للإسنوي ٣١٢/٢، ٣١٣ و ٣١/١، المختصر في أخبار البشر لأبي الفداء ١٩٠/٢، طبقات المفسّرين للداودي ١٥٢/٢، طبقات الشافعية لابن قاضي شهبة ٢٧ب، التاج المكلّل للقونوي ١١١، حسن المحاضرة للسيوطي ٤٠٣/١، شذرات الذهب لابن العماد ٢٩٣/٣، دول الإسلام للذهبي ٢٦٧/١، سير أعلام النبلاء للذهبي (مخطوط). ١٦٨/١١، ١٦٩، كشف الظنون لحاجي خليفة ١٦٥ و ١٧٢ و ٢٩٣ و ٧١٥ و ٧٤٥ و ١٠٦٧ و ١١٨٨ و ١٦٢٢ و ١٦٨٤، إيضاح المكنون للبغدادي ٤٦٢/١، ٤٨٢/٢، هدية العارفين للبغدادي ٧١/٢، الأعلام للزركلي ١٦/٧، ١٧، بدائع الزهور لابن إياس ٢١٩/١، معجم المؤلفين لكحّالة ٤٣/١٠، وانظر لنا: «موسوعة علماء المسلمين..» ــ القسم الأول ــ الجزء الرابع ــ رقم الترجمة ١٤٢٢ ــ صفحة ١٨٦.

(٨) انظر لنا كتاباً بعنوان «من حديث خَيْثَمَة بن سليمان القُرَشي الأطرابلسي (٢٥٠ ــ ٣٤٣هـ.)» صدر عن دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٠هـ. / ١٩٨٠م. وفيه ترجمة واسعة للمحدّث وتحقيق لأربع مخطوطات من الظاهرية بدمشق ومكتبة جستر بيتي بدبلن.

(٩) انظر حول ذلك: ديوان المتنبّي ــ تحقيق د. عبدالوهاب عزّام ٢١٦، ٢١٧، وكتابنا: «تاريخ طرابلس السياسي والحضاري عبر العصور» ــ ج ١٧٩/١ ــ طبعة دار البلاد بطرابلس ١٩٧٨.

(١٠) تاريخ يحيى بن سعيد الأنطاكي ٢١٠/١.

(١١) ذيل تجارب الأمم للروذْرَاوَري ٣١٩/٣، ٣٢٠، النجوم الزاهرة لابن تغري بردي ١٢٠/٤.

(١٢) الدولة البيزنطية للدكتور السيد الباز العريني ٥٨٤.

(١٣) ذيل تاريخ دمشق لابن القلانسي ٤٣، النجوم الزاهرة ١٢١/٤.

(١٤) ذيل تاريخ دمشق ٤٣.

(١٥) راجع تعاقب ولاياتهم في كتابنا «تاريخ طرابلس السياسي والحضاري» ــ ج ٢٠٧/١ ــ ٢١٠.

(١٦) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (مخطوط دار الكتب المصرية) ــ مجلّد ٢٨.

(١٧) ابن القلانسي ٥٠، ابن الأنطاكي ١٨١/١.

(١٨) الأنطاكي ١٨٣/١، ١٨٤، الدولة البيزنطية ٥٩١، الروم وصلاتهم بالعرب ــ د. أسد رستم ٥٧/٢، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي ــ د. محمد حمدي المناوي ــ ص ٢٢١ ــ طبعة دار المعارف بمصر ١٩٧٠، رصيد التاريخ ــ رينيه غروسّه ــ ترجمة محمد خليل باشا ــ ١٠١/٢ طبعة القاهرة.

(١٩) الأنطاكي ٢١١/١، زبدة الحلب لابن العديم الحلبي ٢٠٠/١.

(٢٠) الأنطاكي، زبدة الحلب، تاريخ الإسلام للذهبي (مخطوط دار الكتب المصرية) مجلّد ١٠/٢١، العبر ٧٥/٣، مرآة الجنان ٣/٣ وانظر عنه كتابنا «الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى» ــ ص ٢٨٤، ٢٨٥، صدر عن دار فلسطين للتأليف والترجمة، بيروت ١٩٧٣، و «موسوعة علماء المسلمين..» ــ القسم الأول ــ الجزء الثالث ــ رقم الترجمة ١٠٩٨ ــ ص ٣٤٦.

(٢١) الخَطّي: الرمح المنسوب إلى الخط، وهو موضع ببلاد البحرين تُنسب إليه الرماح الخطية لأنها تباع فيه.

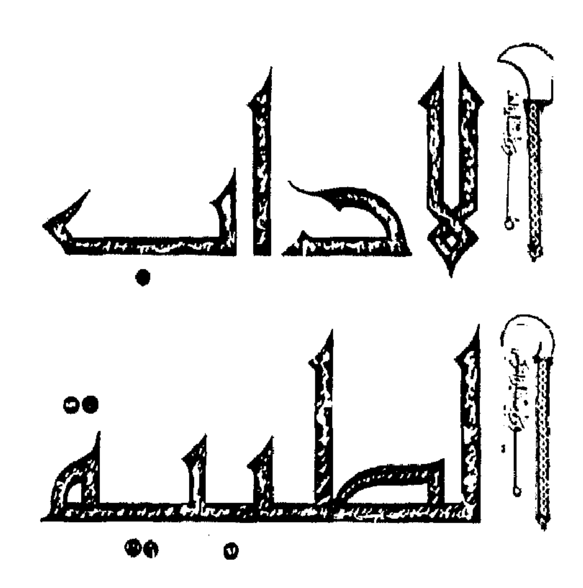
(٢٢) الإمام: يقصد به الخليفة الفاطمي، حيث يُعبَّر عنه بالإمام عند الشيعة.

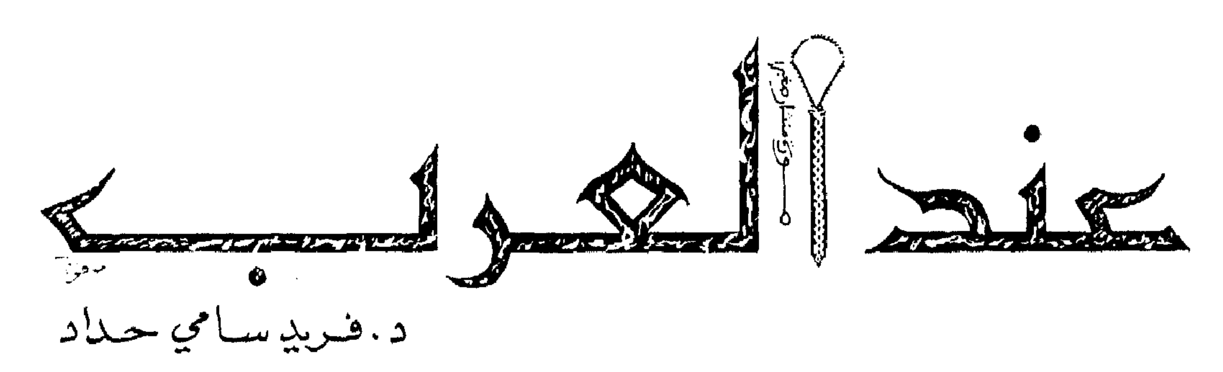
(٢٣) الديوان ٢٧٩/١ .





□ ابن سينا.





الآداب الطبية مجموعة من القواعد المسلكية وضعها الأطباء ونقحوها وزادوا عليها على مرّ العصور، حتى أصبحت نبراساً ينير سبيلهم في أعمالهم المهنية، وتذكرهم دائماً بمسؤولياتهم وواجباتهم نحو المريض ووجوب المحافظة على شرف مهنة الطب، وتحثهم دائماً على السمو الأخلاقي نحو أهداف جليلة سامية نبيلة جاعلين الخير العام هدفهم والضمير المتقد هداهم.

وضعت هذه القواعد الأخلاقية في أشكال مختلفة واتخذت على مر العصور والأزمان حللاً متنوعة مثل «شرعة حمورابـي» و «قسم أبقراط»... الخ.. أما حديثاً فقد وضعت النقابات وفي بعض البلدان الحكومات، نصوصاً قانونية تحافظ عليها وترعاها وتنفذ مضمونها مجالس تأديبية تابعة لنقابات الأطباء أو لهيئات أو منظمات مهنية مماثلة، فتصدر القرارات التأديبية بحق المخالفين من الأطباء.

ينبغي لمن أراد أن يدرس الآداب الطبية عند العرب وتاريخها أن يعتمد ثلاثة مصادر مهمة ترجع جميعها إلى أطباء العرب أنفسهم. وأول هذه المصادر، ما تركه أولئك الأطباء من مقالات وكتب في هذا الموضوع، وثانيها ما تضمنته سيرهم من أخبار وأعمال تدل على مدى آدابهم، وثالثها ما قام به الأطباء يؤازرهم الخلفاء والأمراء والوزراء والحكام وغيرهم، من تأسيس المصحات وإجراء الجرايات الواسعة لها، ووضع قوانين إجازات ممارسة مهنة الطب والفحوصات المؤدية لها، والمباشرة بالأعمال الطبية الصحية الجليلة كافة التي تعكس مدى اهتمام المدنية العربية بالأخلاق عموماً، وبالآداب الطبية بنوع خاص.

تآليف الأطبّاء العَرب في الآداب الطبيّة

كتب عدد من أطباء العرب في موضوع الآداب الطبية وألفوا فيه رسائل وكتباً عديدة نذكر منهم: «الكندي»، و «يوحنا بن ماسويه»، و «حنين بن إسحاق»، و «الرهاوي»، و «أسحق بن سليمان»، و «علي بن سهل الطبري»، و «الرازي»، و «المجوسي»، و «الزهراوي»، و «ابن سينا»، و «علي بن رضوان»، و «موسى بن ميمون القرطبي» و «عبداللطيف البغدادي» وغيرهم.

فالرهاوي مثلاً، وهو من أطباء الرهى في القرن التاسع الميلادي، ترك لنا كتاباً في أدب الطبيب يقع في ٢٢٣ صفحة، ويتضمن عشرين فصلاً. كان الكتاب مفقوداً حتى عثر مؤخراً على نسخة منه في المكتبة السليمية في «أدرنة» في تركيا، فنشرت منه ترجمة إنكليزية دون النص العربي.

يتطرق «الرهاوي» في كتابه هذا إلى شتى نواحي أدب الطبيب، فهو يبحث في الرأفة التي يجب أن يتحلى بها الطبيب والتفهم العميق لمآسي مرضاه، وفي أخلاق الطبيب الحميدة والاعتدال، وكبح الشهوات والارتداد عن ملذات الدنيا.

ويفرد فصلاً كاملاً يبحث في حرمة الطبيب والطب، وفصلاً ثانياً لشؤون بدن الطبيب من طهارة ونظافة وملبس وسلوك أمام عامة الناس. ثم يتناول ضرورة متابعة قراءة الكتب والاجتماع إلى أهل العلم والاستفادة من أقوال الأطباء القدماء وتعاليم الدين. ويفرد فصلا للبحث في ضرورة تدوين مشاهدات الطبيب السريرية كأعراض المرض وعلامات الأمراض وتشخيصها وعلاجها. ويكتب عن ضرورة التخصص والاختصاص ووجوب الامتناع عن معالجة الأمراض التي لا تدخل في حقل اختصاص الطبيب.

ويذكر «الرهاوي» في أمكنة كثيرة من كتابه أمثالاً عن حوادث رآها أو وقعت له تدل على أنه كان طبيباً ممارساً ممتازاً. وتراه يستشهد بأقوال الكثيرين من قدماء الأطباء كأبقراط، وأرسطو، وسقراط، وجالينوس، والكندي، وحنين بن اسحق، وغيرهم. كما أنه كان يأتي على جميع جزئيات الآداب الطبية وتفاصيلها متوخياً في كل ذلك إظهار أهمية الأخلاق باعتبارها أساساً يبني عليه الطبيب مهنته.

أما علي بن سهل الطبري: (٧٧٥ ــ ٨٥٠م) معلم الرازي، فيقول في كتابه «فردوس الحكمة» وهو من أوّل كتب الطب عند العرب:

«قد اجتمعت للأطباء خمس خصال لم يجتمعن لغيرهم، أولها الاهتمام الدائم بما يرجون به إدخال الراحة على الناس كلهم، والثانية معرفتهم أمراضاً وأسقاماً غائبة عن ابصارهم، والثالثة إقرار الملوك والسوقة بالحاجة إليهم، والرابعة اتفاق الأمم كلها على تفضيل صناعتهم، والخامسة الاسم المشتق من اسم الله لهم[1]. فعلى قدر الصناعة ورفع مرتبتها وعام منفعتها ينبغي أن تكون همم أهلها، فإنه لن يستحق أحد اسم الكمال فيها إلا بأربع خصال هن: الرفق، والقناعة، والرحمة، والعفاف. وأن يكون مع هذا أرق على المريض من أهله، وأخف مؤونة عليه من نفسه. وأن يجعل همته في الفعل دون القول لأن زيادة الفعل على القول مكرمة، وزيادة القول على الفعل منقصة، ويكون حرصه على جميل الذكر والأجر لا على الاكتساب والجمع، ويختار في كل شيء أفضله وأعدله، ولا يكون قدماً ولا مكثاراً ولا خفيفاً ولا مستثقلاً ولا منتهكاً ولا سهك البدن ولا مفرط الطيب ولا محقور اللباس ولا مشهوراً ولا معجباً بنفسه مستطيلاً على غيره محباً لسقطات أهل صناعته،

(١) ربما يقصد «الطبري» بذلك اسمه تعالى «الحكيم».

بل يستر زلاتهم ويحوطهم. فإنه إذا فعل ذلك طاب ذكره وظهر فضله».

وقال الطبري أيضاً: «قد ينبغي للطبيب أن يكون فهماً فطناً متأتياً لتهوين العلة وتقوية المريض، فربما توهم الرجل العلة واعتل ويسمع من الطبيب ما يحب فيقوى، ويسمع ما يكره فيزداد ضعفاً».

ثم يقول عن لسان أطباء الهند: «قالوا أن الذي يصلح من التلامذة للطب من كان حسيناً ذاهناً، ويجب عليه أن يكون وقوراً رحيماً جواداً رقيق الأطراف صبوراً على التعب، تاركاً للهوى والعجب والحسد والشره والكذب والغضب والنميمة والكسل نظيفاً عفيفاً رفيقاً، وأن يلهم نفسه الاقتدار على الأدب، وأن يأتي على آخره ولا يمل ولا يضعف».

وأما الرازي (٨٥٠ ـ ٩٣٢م) فكان طبيب العرب الأول كريماً متفضلاً، باراً بالناس، حسن الرأفة بالفقراء والأعلاء، حتى كان يجري عليهم الجرايات الواسعة ويمرضهم، وكان يجل الطب إجلالاً كبيراً كما يظهر من أكثر أقواله المأثورة: «على الطبيب ان يطمع في شفاء مريضه أكثر من رغبته في نيل أجوره، وعليه أن يفضل معالجة الفقراء على معالجة الأغنياء».

وأما علي بن عباس المجوسي (٩٩٤م) فقد افاض في كتابه الشهير «كامل الصناعة الطبية» بضرورة المحافظة على شرف المهنة، موصياً الطبيب بضرورة احترام أساتذته وأبناء أساتذته مقدماً لهم جميع الواجبات، مقدراً جهودهم في تهذيبه وتعليمه هذه المهنة الشريفة. كما أوصى الطبيب بضرورة المعالجة بإخلاص، وفي ذلك يقول: «ينبغي لمن أراد أن يكون طبيباً فاضلاً عالماً أن يقتدي بوصايا أبقراط الحكيم التي أوصى بها في عهده إلى المتطببين وأن يجتهد في مداواة المرضى وحسن تدبيرهم. ولا يكون غرضه في مداواتهم طلب المال لكن الأجر والثواب. وأن لا يعطي لأحد دواء قتالاً ولا يصفه له ولا يدل عليه ولا ينطق به. ولا يدفع إلى النساء دواء لإسقاط الأجنة ولا يذكره لأحد».

وقال: «ينبغي للطبيب أن يكون طاهراً ذكياً ديّناً مراقباً لله عز وجل رقيق اللسان محمود الطريقة متباعداً عن كل نجس ودنس وفجور».

وقال: «... ينبغي أن لا يفشي للمرضى سراً ولا يطلع عليه قريباً أو بعيداً فإن كثيراً من المرضى يعرض لهم أمراض يكتمونها عن آبائهم وأهاليهم ويفشونها للطبيب.. ومما ينبغي لطالب هذه الصناعة أن يكون ملازماً للبيمارستان ومواضع المرضى، كثير المداولة لأمورهم وأحوالهم مع الحذاق من الأطباء، كثير التفقد لأحوالهم والأعراض الظاهرة فيهم، متذكراً لما كان قد قرأه من تلك الأحوال ومما يدل عليه من الخير والشر، فإنه إذا فعل ذلك بلغ من هذه الصناعة مبلغاً حسناً ووثق به الناس ومالوا إليه ونال المحبة والكرامة منهم والذكر الجميل، ولم يعدم ذلك المنفعة والفائدة من قبلهم».

وأما علي بن رضوان (٩٩٨ ـ ١٠٦١م)، وهو من أطباء مصر، فقد ألف كتاباً أسماه «شرف الطبيب»، يقول فيه: «.. اجتهد في حال تصرفي في التواضع والمداواة وغياث الملهوف وكشف كربة المكروب وإسعاف المحتاج، واجعل قصدي في كل ذلك الالتذاذ بالأفعال والانفعالات الجميلة.

وأنفق من تحصيلي على منزلي، فما فضل بعد ذلك كله صرفته في وجوه الجميل والمنافع مثل إعطاء الأهل والأخوان والجيران، وألزم الصمت أكف اللسان عن معايب الناس واجتهد أن لا أتكلم إلا بما ينبغي.

ومن عاملته، عاملته يداً بيد لا أسلف ولا أتسلف.. إن طلب مني أحد سلفاً وهبت منه ولم أرد منه عوضاً».

ثم يقول:

«الطبيب على رأي أبقراط هو الذي اجتمعت فيه سبع خصال، وهي أن يكون:

* تام الخلق صحيح الأعضاء حسن الذكاء جيد الروية عاقلاً ذكوراً خير الطبع.
* حسن الملبس طيب الرائحة، نظيف البدن والثوب.
* كتوماً لأسرار المرضى لا يبوح بشيء من امراضهم.
* رغبته في إبراء المرضى أكثر من رغبته فيما يلتمسه من الأجرة، ورغبته في علاج الفقراء أكثر من رغبته في علاج الأغنياء.



□ عملية قيصرية من مخطوطة للبيروني.

* حريصاً على التعليم والمبالغة في منافع الناس.

* سليم القلب عفيف النظر صادق اللهجة لا يخطر بباله شيء من أمور النساء والأموال التي يشاهدها في منازل الأعلاء، فضلاً عن أن يتعرض إلى شيء منها.

* مأموناً ثقة على الأرواح والأموال لا يصف دواء قتالاً ولا يعلمه ولا دواء يسقط الأجنة، يعالج عدوه بنية صادقة كما يعالج حبيبه.

ويُعطينا «ابن رضوان» نصاً من «قسم أبقراط»، وضعه هو وأدخل عليه بكثير من الحذق بعض الزيادات المهمة التي لا يتضمنها نص أبقراط الأصلي، منها قوله: «أن على الطبيب أن يكون حسن الملبس وطيب الرائحة نظيف البدن والثوب، وأن تكون رغبته في علاج الفقراء أكثر من رغبته في علاج الأغنياء، وأن يكون حريصاً على التعليم».

ويسمو ابن رضوان إلى أسمى مرتفعات الأخلاق، حين يقول: «واجعل قصدي كل ذلك الالتذاذ بالأفعال والانفعالات الجميلة».

وأما عبداللطيف البغدادي، (١١٦٢ ــ ١٢٣١م) «وهو من الأطباءِ الذين طافوا أقطاراً عديدة وتركوا لنا كتابات مفيدة وممتعة، فيقول: «ينبغي أن تحاسب نفسك كل ليلة إذ أويت إلى منامك وتنظر ما اكتسبت في يومك من حسنة فتشكر الله عليها وما اكتسبت من سيئة فتستغفر الله منها وتقلع عنها، وترتب في نفسك ما تعمله في غدك من الحسنات وتسأل الله الإعانة على ذلك».

ويقول أيضاً: «لا تظن أنك إذا حصلت علماً فقد اكتفيت، بل تحتاج إلى مراعاته لينمو ولا ينقص، ومراعاته تكون بالمذاكرة والتفكر، واشتغال المبتدىء بالتحفظ والتعلم ومباحثة الأقران، واشتغال العالم بالتعليم والتصنيف».

وقال: «ينبغي للإنسان أن يقرأ التواريخ وأن يطلع على السير وتجارب الأمم، فيصير بذلك كأنه في عمره القصير قد أدرك الأمم الخالية وعاصرهم وعاشرهم وعرف خيرهم وشرهم».

وهكذا، نرى عبداللطيف «عصرياً» في نظرته إلى الطبيب وتصوره للطبيب الأمثل فإنه يشدد على وجوب البناء على أسس متينة مستوحاة من الاختبارات السابقة ولكنه كذلك يعلق أهمية بالغة على الاستمرار في الدرس والاستزادة في المعرفة والمطالعة.

أخبارُ الأطبّاء العرب

تصور لنا بعض أخبار الأطباء العرب التي وصلت إلينا عن طريق الكتب العربية التي تبحث في تاريخ الطب عند العرب وفي سير الأطباء العرب، تصور لنا هذه الأخبار شخصية الطبيب العربي أجمل تصوير وتقربه إلينا، جاعلة منه رجلاً فذا سامي الأخلاق رفيع الشأن حسن السلوك. ونقتصر في هذا البحث على عرض بعض الأمثلة عن هذه الأخبار.

فالرازي، مثلاً، يقول عنه الطبيب المؤرخ «ابن أبي أصيبعة»: «.. إنه كان كريماً متفضلاً باراً بالناس حسن الرأفة بالفقراء والأعلاء، حتى كان يجري عليهم الجرايات الواسعة».

كما كان أمين الدولة ابن التلميذ (١٠٧١ — ١١٦٥م) ساعور المرستان العضدي في بغداد أيام المستضيء، لا يقبل عطية إلا من خليفة أو سلطان، فعرض لبعض الملوك النائية داره مرض مزمن، فقيل له: «ليس لك إلا ابن التلميذ، ولا يقصد أحداً، فقال: «أنا أتوجه إليه». فلما وصل، أفرد له ولغلمانه دوراً، وأفاض عليه من الجرايات قدر الكفاية، ولبث مدة، فبرىء الملك وتوجه إلى بلاده، وأرسل إليه مع بعض التجار أربعة آلاف دينار وأربعة تخوت عتابي وأربعة مماليك وأربعة أفراس، فامتنع من قبولها، وقال: «إن علي يميناً أن لا أقبل من أحد شيئاً»، فقال التاجر: «هذا مقداره كثير. قال: «لما حلفت ما استثنيت». وأقام شهراً يراوده، ولا يزداد إلا أباء. فقال له عند الوداع: «ها أنا أسافر ولا أرجع إلى صاحبي، وأتمتع بالمال، فتتقلد منته وتفوتك منفعته، ولا يعلم أحد بأنك رددته». فقال: «ألست أعلم نفسي أني لم أقبله، فنفسي تشرف بذلك، علم الناس أو جهلوا».

وكان رشيد الدين أبو حليقة (١١٩٤ —) وحيد زمانه، انتقل من قلعة جعبر إلى الرهى، ومنها إلى دمشق ثم إلى القاهرة وخدم الكامل والصالح وترتشاه وبيبرس. ويحكى عنه أنه: «كان رؤوفاً بالمرضى محباً لفعل الخير»، ويضيف ابن أبي أصيبعة قائلاً:

«ورأيت من كانت مروءته ما يفوق الوصف، ولم يزل دائم الاشتغال ملازماً للفقراء.. ومن حكاياته أنه لما طال عليه عمل الترياق الفاروق تتعذر حضور أدويته الصحيحة من الآفاق عمل لرياقاً مختصراً توجد أدويته في كل مكان ونوى أنه لا يقصد به طلب مال ولا جاه في الدنيا ولا يقصد به إلا التقرب من الله لنفع خلقه أجمعين والشفقة على سائر العالمين، وبذله للمرضى».

وكان أبو الخير ابن الخمار (٩٤٣ —) طبيباً ماهراً وفيلسوفاً مجيداً وناقلاً خبيراً: «كان إذا دعاه من أظهر العبادة والزهد مشى إليه راجلاً، وقال له: جعلت هذا المشي كفارة لمروري إلى أهل الفسق والجبارة. فإذا دعاه السلطان ركب إليه في زي الملوك والعظماء، حتى أنه ربما حجبه في هذه الحال ثلاثماية غلام تركي بالخيول والجياد والهيئة البهية، ووفى صناعته حقها بالتواضع للضعفاء والتعاظم على العظماء».

هذا، وقد كان الأطباء العرب يعتزون بصناعة الطب ويحافظون عليها ويغارون عليها ولا يتركون فرصة دون الحفاظ على مستواها اللائق وعلى شرفها، كما كان الطبيب العربي يحترم معلميه وأساتذته، ويقدرهم حق قدرهم ويحتفي بهم كلما سنحت له الفرصة، ويظهر ذلك جلياً من حكاية جبرئيل بن بختيشوع مع هارون الرشيد حين نزل الرشيد على قرة منزل «جالينوس»، فقال له جبرئيل: «يا أمير المؤمنين منزل أستاذي الأكبر مني على فرسخين، فإن رأى أمير المؤمنين أن يطلق لي الذهاب لزيارة مراسم الدار». فقال الرشيد: «ويحك يا جبرئيل اتخوف أن يخرج جيش الروم فيختطفك»، وأمر

بسم الله الرحمن الرحيم وعليه توكلي

المقالة الأولى من كتاب كامل الصناعة الطبية المعروف بالملكي

□ فهرس محتويات كتاب «كامل الصناعة» لعلي ابن عباس.

بأن يضم إلى جبرئيل ألف فارس، ثم وافاه بالخبز والمساليخ والملح حتى تمت لجبرئيل زيارة معالم دار جالينوس، معلمه.

المؤثراتُ الأسَاسيّة

هنالك عوامل كثيرة ساعدت الأطباء العرب على الارتقاء بالآداب الطبية والسمو بها والتفوق فيها، من أهمها معرفتهم بما تركه الأولون من آثار في هذا المضمار.

فقد نقل المترجمون الأولون علوم الهند إلى العربية وتلقن الأطباء العرب ذلك وتفهموه، ومثل ذلك ما أورده علي بن سهل الطبري في «فردوس الحكمة» من أقوال الهنود في الآداب الطبية مما ذكرناه سابقاً.

وكذلك مآثر اليونان، وأخصها قسم أبقراط، فقد ذكره الرهاوي، وعلي بن عباس المجوسي، وعلي بن رضوان، وغيرهم كثيرون.

وكان دافع الأطباء العرب وحافزهم الكبير في سلوك السبيل القويم مستمداً من عدة معطيات، أهمها:

سيرة الرسول، صلى الله عليه وسلم، وسيرة عمر، رضي الله عنه. فقد وقف عمر أرضاً أصابها بخيبر وجعلها صدقة على الفقراء والمساكين لا تباع ولا توهب ولا تورث فكانت هذه أول صدقة موقوفة، وأول مبادرة لإنشاء حكم الوقف الذي ساعد كثيراً فيما بعد على التغلب على الفقر والفاقة وعلى تشجيع العلم والأبحاث العلمية. فلما كتب عمر صدقته هذه في خلافته دعا نفراً من المهاجرين والأنصار وأشهدهم عليها، فانتشر خبر الصدقة وسار على هذا المنوال الكثيرون من المهاجرين والأنصار، فصاروا يكتبون كتب وقفهم مصرحين فيها بأنها على سنة كتاب عمر.

ما كتبه الفلاسفة العرب أمثال الفارابي وابن سينا. يقول الفارابي (٨٧٢ ــ ٩٥٠م) في الفصل الثالث والعشرين من كتابه «آراء أهل المدينة الفاضلة»: «إن السعادة أن تصير نفس الإنسان من الكمال في الوجود إلى حيث لا تحتاج في قوامها إلى مادة. والسعادة هي الخير المطلوب بذاته، وليس وراءها شيء آخر يمكن أن ينال الإنسان أعظم منها. والأفعال الإرادية التي تنفع في بلوغ السعادة هي الأفعال الجميلة التي تصدر عن الفضائل».

وقد ذكر ابن أبي أصيبعة أن الفارابي كان لا يتناول مما ينعم سيف الدولة عليه به سوى اربعة دراهم في اليوم، يصرفها فيما يحتاجه من ضروري عيشه وإنه كان لا يعتني بهيأة ولا منزل ولا مكسب. وكان مع ذلك عزيز النفس موفور الكرامة لا يخضع لارستقراطية المولد ولا يعبأ بأرستقراطية المال، بل يضع فوقها أرستقراطية العلم.

وقد كان الفارابي فقير الحال زاهداً في الدنيا معرضاً عن الجاه والمال حتى قيل إنه كان ناطوراً في بستان بدمشق وإنه كان يسهر في الليل بغية المطالعة والتصنيف ويستضيء بقناديل الحراس.

أما ابن سينا فقد تأثر بآراء الفارابي، وهو القائل: «قرأت كتاب (ما بعد الطبيعة) اربعين مرة، ولم افهمه وأيست من نفسي، وقلت هذا كتاب لا سبيل إلى فهمه حتى اشتريت كتاباً لأبي نصر الفارابي وأسرعت في قراءته فانفتح عليّ هذا العلم وفرحت بذلك وتصدقت من ثاني يومه بشيء كثير على الفقراء شكراً لله تعالى».

فالسعادة عند ابن سينا هي في السمو عن الشهوات[1] والإعراض عن الدنيا وعدم التفكير في أوهامها، وفي اتباع الفضيلة والتجرد من المادة وشواغلها. وإن السعادة القصوى لا تكون إلا عن طريق العلم. واللذة عند ابن سينا هي في إدراك الأمور الروحانية والتقدم في العلوم والأبحاث العلمية ونسيان أمور الدنيا والأمور الغريزية.

لذا نرى أن مبدأ الخير للخير والابتعاد عن المادة والتواضع ولزوم الزهد والتعاون والاقتداء بالعلم ميزات تلقنها الأطباء العرب من كتب أساتذتهم أمثال الفارابي وابن سينا، فأصبحت صفاتهم الملازمة لهم يقتدون بها في حياتهم المهنية متأثرين في ذلك تأثراً صالحاً بآراء الفلاسفة العرب. ولنتذكر أن الكثير من الفلاسفة العرب كانوا أطباء أيضاً، وقد أثروا على المجتمع الذي عاشوا فيه عموماً، وأثروا على الأطباء خصوصاً.

---

(١) راجع «رسالة الطير».

مآثر العَرب في الآداب الطبيّة

لم يكتف الأطباء العرب باقتباس الآداب الطبية ممن سبقهم، ولكنهم زادوا عليها مبادىء جديدة ساعدهم العصر الذي عاشوا وعملوا فيه على إظهارها، وساهمت البيئة والمحيط والجو السليم الذي عاشوا فيه، وسهل عليهم الارتفاع والرقي بالآداب الطبية إلى مستوى لم تبلغه قبلهم.

ونورد هنا مثلاً واحداً على ما زاده العرب على الآداب الطبية، وهو مبدأ دفاع الطبيب عن زميله وعدم التعرض له ولأعماله. ولقد رأينا آنفاً كيف أوضح الطبري هذا المبدأ الذي لم يذكره أبقراط في قسمه.

هذا قليل من كثير من مآثر العرب وما أسدوه من خدمات جليلة في مجالات الآداب الطبية. وهو مظهر من مظاهر التمدن العربي ومفخرة من مفاخره. •

مراجع البحث:

ـ **ابن ابي اصيبعة**: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، مطبعة الوهيبية ١٨٨٢م.
ـ **الرهاوي**: كتاب أدب الطبيب (ترجمة لاڤي ـ Levey) الانكليزية، مطبعة Amer. Phil Sec فيلادلفيا ١٩٦٧م.
ـ **صليبا، جميل**: ابن سينا، مطبعة ابن زيدلن بدمشق ١٩٣٧م.
ـ **صليبا، جميل**: من افلاطون إلى ابن سينا (الطبعة الثانية)، مطبعة ابن زيدون بدمشق ١٩٢٨م، ص ٤٣ و ٤٤.
ـ **الطبري، علي بن سهل**: فردوس الحكمة، مطبعة أفتاب برلين ١٩٢٨م.
ـ **العقاد، عباس محمود**: الفارابي، مطبعة دار المعارف الإسلامية، القاهرة ١٩٤٤م.
ـ **الفارابي، ابو النصر**: آراء أهل المدينة الفاضلة، تحقيق البير نادر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٥٩م.
ـ **المجوسي، علي بن عباس**: كامل الصناعة الطبية، مخطوط في مكتبة الدكتور سامي حداد، مستشفى الشرق، بيروت.
ـ **يكن، زهدي**: أحكام الوقف، المكتبة المصرية، صيدا.
ـ *Encyclopedie de l'Islam* «Wakf» T. IV. P. 1154 Leyde 1934.



عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤)

● شاعر وكاتب عربي. ولد في أسوان، وبعد أن أتم تعليمه الابتدائي عمل في وظيفة كتابية لم يلبث أن تركها، واشتغل بالصحافة، وأقبل على تثقيف نفسه ثقافة واسعة. بدأ إنتاجه الشعري قبل الحرب العالمية الأولى، وظهرت الطبعة الأولى من ديوانه ١٩١٦، والطبعة الثالثة ١٩٢٨ في أربعة أجزاء وتوالت بعد ذلك مجموعاته الشعرية بعناوين مختلفة: «وحي الأربعين»، «هدية الكروان» و «عابر سبيل».

لم يكتف بالشعر القصصي، بل اتخذ من البيئة المصرية ومشاهد الحياة العادية مصادر للالهام. ولتأكيد هذا المذهب خاض العقاد الناقد معارك شديدة مع أنصار القديم، وقد غلب فن المقالة على انتاج العقاد النثري الأول، ثم كتب سلسلة سير لأعلام الاسلام بطريقة خاصة أشبه برسم الشخصيات: «عبقرية محمد»، «عبقرية عمر» وغيرها، ورواية واحدة «سارة»، واتجه إلى الفلسفة والدين: «الله»، «الفلسفة القرآنية» و «ابليس». وفي عنفوان نشاط الوفد المصري كان العقاد يكتب الافتتاحيات السياسية في جرائده، مثل «البلاغ» و «الجهاد» وكتب سيرة الزعيم سعد زغلول ١٩٣٦.


من قصص العرب
حِكاية المُعتَضِد والمَال المسروق



مما ذكر من خبر الخليفة المعتضد وحزمه في الأمور وحيله، انه أطلق من بيت المال لبعض الرسوم في الجند عشر بِدَر. فحُملت إلى منزل صاحب عطاء الجيش ليصرفها فيهم. فنُقب منزله في تلك الليلة، وأُخِذت العشر بِدَر. فلما أصبح نظر إلى النّقب ولم ير المال، فأمر بإحضار صاحب الحرس، وقال له:

إن هذا المال للسلطان والجند، ومتى لم تأت به أو بالذي نقبه وأخذ المال، ألزمك أميرُ المؤمنين غُرمَه.

فجدّ في طلبه، وأحضر التوّابين والشرط (والتوّابون هم شيوخ اللصوص الذين كبروا وتابوا، فإذا جرت حادثة علموا مِن فِعْلِ مَن هي، فدلّوا عليه، وربما يتقاسمون واللصوص ما سرقوه). فتقدم إليهم في الطلب، وتهدَّدهم وأوعدهم. فتفرّق القوم في الدروب والأسواق والمواخير[٤] ودور القِمار، فما لبثوا أن أحضروا رجلًا نحيفاً ضعيف الجسم، رث الكسوة، فقالوا:

يا سيدي، هذا صاحب الفِعلة، وهو غريب من غير هذا البلد.

فأقبل عليه صاحب الحرس، فقال له:

ويلك! من كان معك؟ ما أظنك تقدر على عشر بِدَر. وحدك في ليلة.

فما زاده على الإنكار شيئاً. فأقبل يترفّق به، ويَعِدُه أن يرزقه ويعظم جائزته، ويتوعده بكل مكروه، وهو على إنكاره. فلما غاظه ذلك ويئس من إقراره، أخذ في عقوبته، وضربه بالسوط على ظهره وبطنه وقفاه ورأسه وأسفل رجليه وكعابه، حتى لم يكن للضرب فيه موضع. وبلغ به ذلك إلى حالة لا يعقل فيها ولا ينطق، ولم يقرّ بشيء.

وبلغ ذلك المعتضد، فأحضر صاحب الجيش، وقال له:

ويلك! تأخذ لصاً قد سرق من بيت المال عشر بدر، فتبلغ به الموت والتلف حتى يهلك الرجل ويضيع المال؟! فأين حِيَل الرجال؟ أحضرني الرجل.

فأتى به، وسأله فأنكر، فقال له:

ويلك، إن متَّ لم ينفعك، وإن برئت من هذا الضرب ونجوت لم أدعك تصل إليه. فلك الأمان والضمان على ما تُصلح به حالتك.

فأبـى إلا الإنكار. فقال المعتضد:

عليَّ بأهل الطِّب.

فأُحضروا. فقال:

خذوا هذا الرجل إليكم، فعالجوه بأرفق العلاج، وواظبوا عليه بالمراهم والغذاء، واجتهدوا أن تُبرئوه في أسرع وقت.

فأخذوه إليهم، حتى صحّ وقوي جسمه، وظهر لونه، ورجعت إليه نفسه.

ثم أمر المعتضد بإحضاره، فلما حضر بين يديه، سأله عن حاله، فدعا وشكر، وقال:

أنا بخير ما أبقى الله أمير المؤمنين.

ثم سأله عن المال، فعاد إلى الإنكار. فقال له:

لستَ تخلو من أن تكون أخذته وحدك كله، أو وصل إليك بعضه. فإن كنت أخذته كله فإنك تنفقه في أكل وشرب ولهو، ولا أظنك تفنيه قبل موتك، وإن مت فعليك وزره. وإن كنتَ أخذتَ بعضه سمحنا لك به، فأقرّ لنا به وأقر على أصحابك، فإني أقتلك إن لم تقرّ، ولا ينفعك بقاء المال بعدك، ولا يبالي أصحابك بقتلك. ومتى أقررت دفعت إليك عشرة آلاف درهم، ورسمتك من التوّابين، وأجريت لك في كل شهر عشرة دنانير تكفيك لأكلك وشربك وكسوتك وطيبك، وتنجو من القتل، وتتخلص من الإثم.

فأبى إلا الإنكار. فاستحلفه فحلف. وأظهر له مصحفاً واستحلفه فحلف عليه. فقال المعتضد:

إني سأظهر على المال[5]، فإن أنا ظهرت عليه بعد هذه اليمين قتلتُك. فأبى إلا الإنكار. فقال له: فضع يدك على رأسي واحلف بحياتي.

فوضع يده على رأسه وحلف بحياته أنه ما أخذه، وأنه مظلوم متهم، وأن التوّابين قد تبرّءوا به. فقال له المعتضد:

فإن كنتَ قد كذبتَ قتلتك وأنا بريء من دمك؟.

قال: نعم.

فأمر الخليفة بإحضار ثلاثين أسْود، وأمرهم أن يتناوبوا في ملازمته، فأتت عليه أيام وهو قاعد لا يتكىء ولا يستند ولا سيتلقي ولا يضطجع، وكلما خَفق[6] خَفْقَةً لُكِم في فكّه وضُرب على رأسه. حتى إذا ضعف وقارب التلف، أمر المعتضد بإحضاره. فأعاد عليه ما كان خاطبه به، فحلف أنه ما أخذ المال، ولا يعرف من أخذه. فقال المعتضد لمن حضر:

قلبي يشهد أنه بريء، وأن ما يقوله حق.

ثم أمر بإحضار مائدة عليها طعام، وأحضر بارد الشراب، وأمره بالجلوس. فأقبل يأكل ويشرب، ويُحَثّ على الأكل ويُلقم ويعاد الشراب عليه ويكرّر، حتى لم يبق للأكل والشرب موضع. ثم أمر ببخور وطيب، فبُخّر وطُيِّب، وأُتِيَ له بحشية ريش فَوُطِّىء له ومُهِّد. فلما استلقى واستراح وغفا، أمر المعتضد بإزعاجه وسرعة إيقاظه. فحُمل من موضعه حتى أُقعد بين يديه وفي عينيه الوَسَن. فقال له:

حدثني كيف صنعت؟ وكيف نقبت؟ ومن أين خرجت؟ وإلى أين ذهبت بالمال؟ ومن كان معك؟.

قـــال:

ما كنت إلا وحدي، وخرجتُ من النقب الذي دخلت منه، وكان مقابل الدار حمّام له كوم شوك يوقد به، فأخذت المال، ورفعت ذلك الشوك فوضعته تحته، وغَطَّيْتُهُ. وهو هنالك.

فأمر بردّه إلى فراشه، فردّوه وأضجعوه عليه. ثم أمر بإحضار المال، فأُحضر عن آخره. وأحضر صاحب الحرس والوزير والجلساء، وقد غطي المال بالبساط ناحية من المجلس. ثم أمر بإيقاظ اللص وقد اكتفى من النوم وذهب عنه الوَسَن، فقال له بحضرة الجميع مثل قوله الأول، فجحد وأنكر. فأمر بكشف البساط، وقال له:

أليس هذا المال؟ ألم تفعل كذا وكذا؟ يصف له ما حدّثه به. فأسقط في يد اللص. •

من كتاب «مروج الذهب» للمسعودي.

الهوامش

(١) المعتضد: خليفة عباسي (٨٩٢ إلى ٩٠٢م) اشتهر بالحزم وسعة الحيلة.

(٢) البدرة: كيس به عشرة آلاف درهم.

(٣) نقب الحائط: خرقه.

(٤) المواخير: دور الدعارة.

(٥) ظهر عليه: وجده.

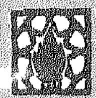
(٦) خفق: نعس.

(٧) الخيشوم: بطن الأنف.

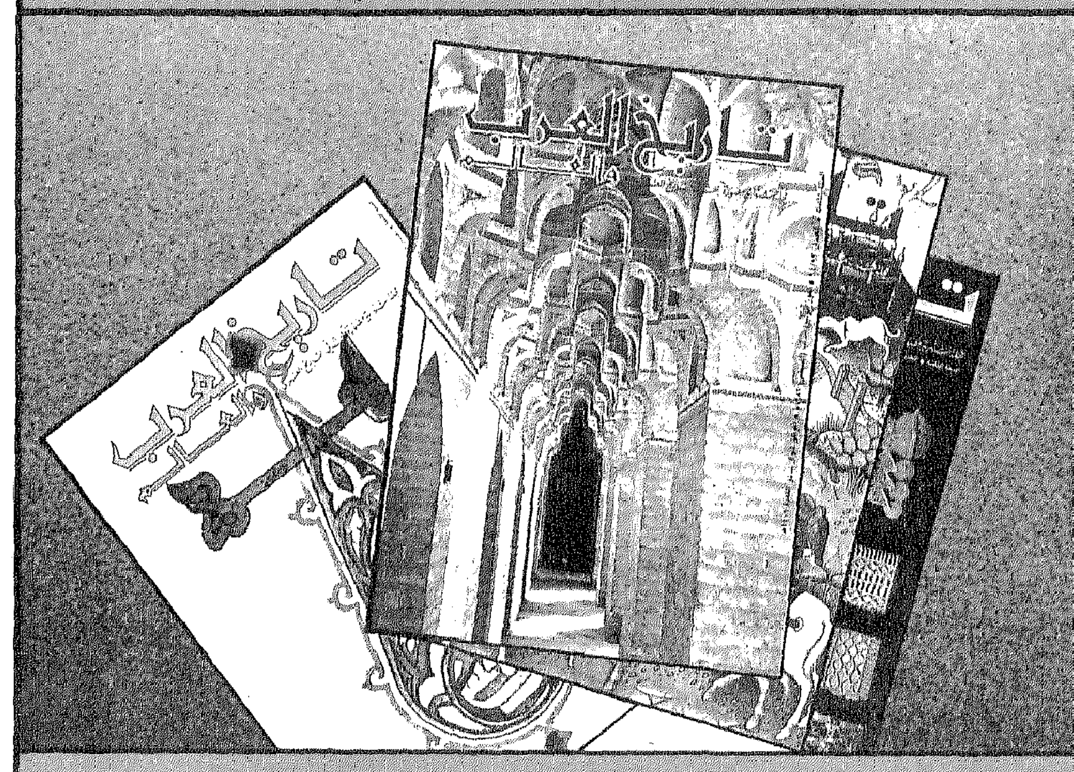


تاريخ العرب والعالم

مجلة شهرية مصورة تبحث في التاريخ العربي



صدر العدد الأول في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٨
تصدر في منتصف كل شهر عن « دار النشر العربية »
صاحبها ورئيس تحريرها : فاروق البربير



الاشتراكات

- للأفراد في لبنان .... ٢٥٠ ل.ل
- للأفراد في الوطن العربي .... ٣٥ دولاراً
- للأفراد في دول العالم الأخرى ٥٠ دولاراً
- للمؤسسات والدوائر الحكومية في لبنان .... ٥٠٠ ل.ل
- للمؤسسات والدوائر الحكومية في الوطن العربي .... ٧٥ دولاراً
- للمؤسسات والدوائر الحكومية خارج الوطن العربي......... ١٠٠ دولار

جميع المراسلات توجه بإسم رئيس التحرير

بناية ابو هليل – شارع السادات – بيروت – لبنان – ص . ب . / ٥٩٠٥ / هاتف : ٨٠٠٧٨٣

آرب

قراءات عن حياته وأعماله



□ شكل رقم (١) «جسم». خشب ١٩٢٠.

د. يوسف ناصر

آرب.. النحات والشاعر الدادائي الألماني المولد، الغنائي ذو الإحساس المرهف، الروحاني والواقعي، الصوفي والتأملي.. والداعي إلى اللحمة والتفاعل فيما بين الإنسان والطبيعة، والمكتشف لنظام حيوي نشيط يضفي سمات التحول والنمو على مقومات فن النحت الحديث... هذا النظام القائم على عناصر أساسية خاصة بالفنان والتي تنم عن وجود إيقاع وحركة وعاطفة غنية.

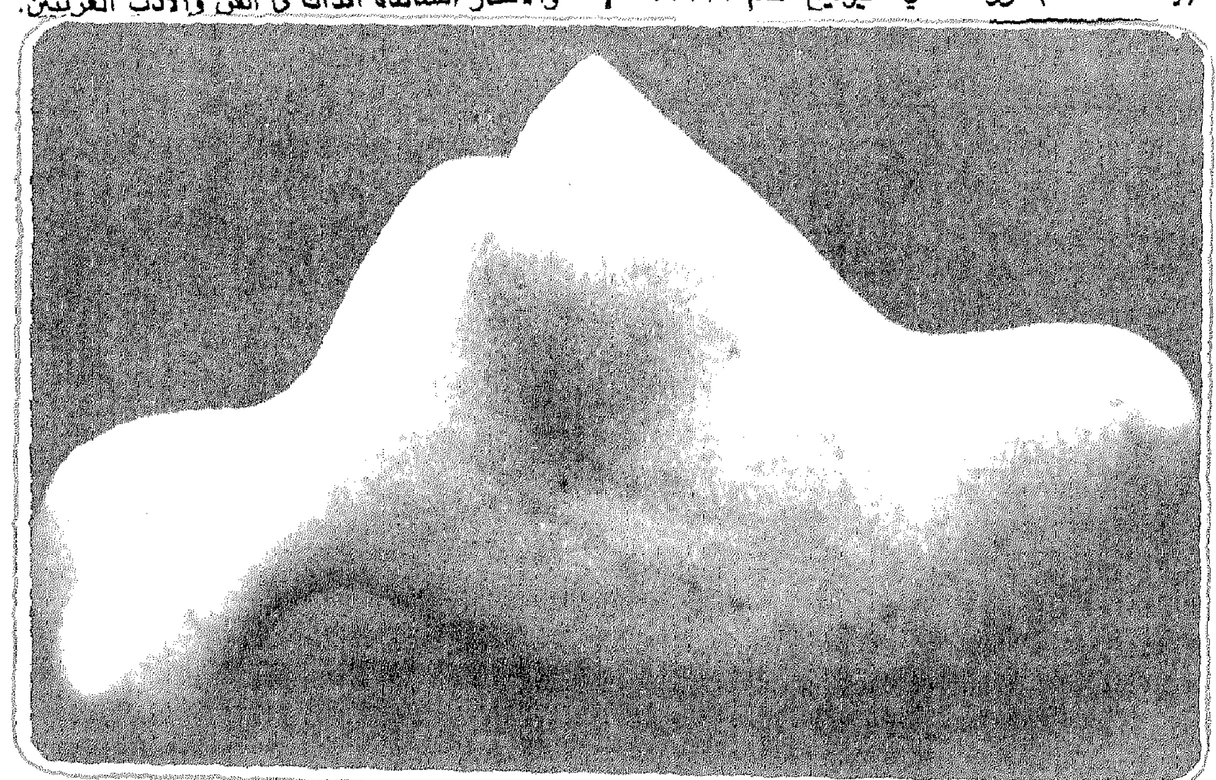
يقام حالياً في متحف الفن الحديث لمدينة باريس معرض شامل لأعمال الفنان جان (هانس) آرب Jean (Hans) Arp (١٨٨٧ ــ ١٩٦٦). إن اهتمام المسؤولين عن متحف الفن الحديث بأعمال آرب يظهر لنا أهمية هذا الفنان في مسيرة الفن والنحت في أوائل القرن العشرين. أحاول من خلال بعض الدراسات المقارنة لفن آرب أن ألقي بعض الأضواءعلى فنه وأسلوبه في التنوع والارتقاء بفن النحت إلى أسمى معانيه، عسى أن أفيه حقه مبيناً المراحل المتنوعة التي مرّ بها والتي كان لها أكبر الأثر على فن عدد كبير من فناني القرن العشرين. آرب، الدادائي، تحدث بنفسه عن رفاقه الدادائيين، قائلاً: «كنا نبحث عن فن يرتكز على الأساسيات، فن يمكنه أن يعالج جنون العمر. أردنا نظاماً جديداً لاعادة التوازن بين الجنة والجحيم. شيء أخبرنا أن عصابات القوة المجنونة سوف تستعمل يوماً من الأيام الفن ذاته كوسيلةلتسكت عقول البشر»(١).

نبذة تاريخية عن حياته

ولد آرب وترعرع في ستراسبورغ في الألزاس الألمانية ١٦ أيلول ١٨٨٧. استحوذ، مثل ستراسبورغ ذاتها، على جنسية مزدوجة (ستراسبورغ، الفرنسية والألمانية لقرون متعاقبة، كانت المانية حتى ١٩١٩، وفرنسية بعد ذلك) آرب كان يطلق على نفسه اسم هانس آرب في المانيا وجان آرب في فرنسا، امتازت أعماله بنشأته المزدوجة هذه، إذ اتسمت أحياناً بالغنائية الألمانية وبالتحليلية المنطقية الفرنسية أحياناً أخرى. تعلم في ستراسبورغ في الفترة بين ١٩٠٤ و١٩٠٧، وفي الأكاديمية «جوليان» (Julian) في باريس عام ١٩٠٨. وتعرف في مرحلة مبكرة من عمره على روبرت (Robert) وصونيا دلوني (Sonia Delouney) في باريس، وعلى كاندنسكي (Kandinsky) ورفاقه في ميونيخ عام ١٩١١. قابل بيكاسو (Picasso) وموديلياني (Amedeo Modigliani) وانتقل إلى زوريخ (Zurich) عام ١٩١٦. عام ١٩٢٠ انتقل إلى برلين وعام ١٩٦٢ عاد مجدداً إلى باريس، وتزوج من الفنانة صوفي (Sophie Taeuber). وعاش بين الفترة ١٩٤٢ و١٩٤٦ في سويسرا. وقام بزيادة الولايات المتحدة الاميركية عام ١٩٤٩[٣].

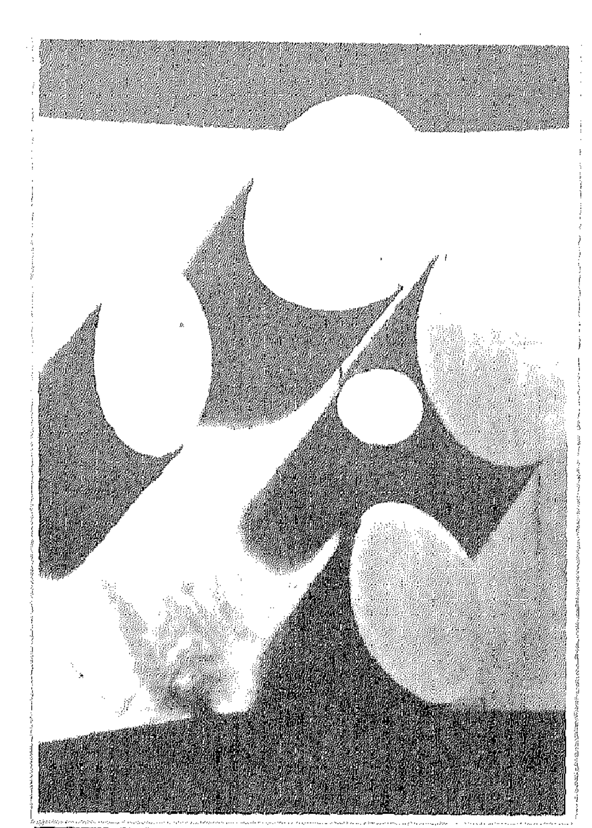
دادائية زوريخ (١٩١٦ ـ ١٩١٩)

أثناء الحرب العالمية الأولى، ظهرت في زوريخ حركة الدادا (Dada) عام ١٩١٥، حيث اجتمعت مجموعة من الشباب، وكان آرب أحدهم، ينتمون إلى كافة ميادين الفن والموسيقى والأدب، والهاربون من الحرب ومآسيها، والتي أخذت تنتشر في أرجاء أوروبا. وكان آرب الشاعر والفنان (الرسام والنحات) احد هؤلاء الشباب الذين هاجموا بكتاباتهم وأعمالهم الفنية التقاليد والأفكار السائدة آنذاك في الفن والأدب الغربيين.

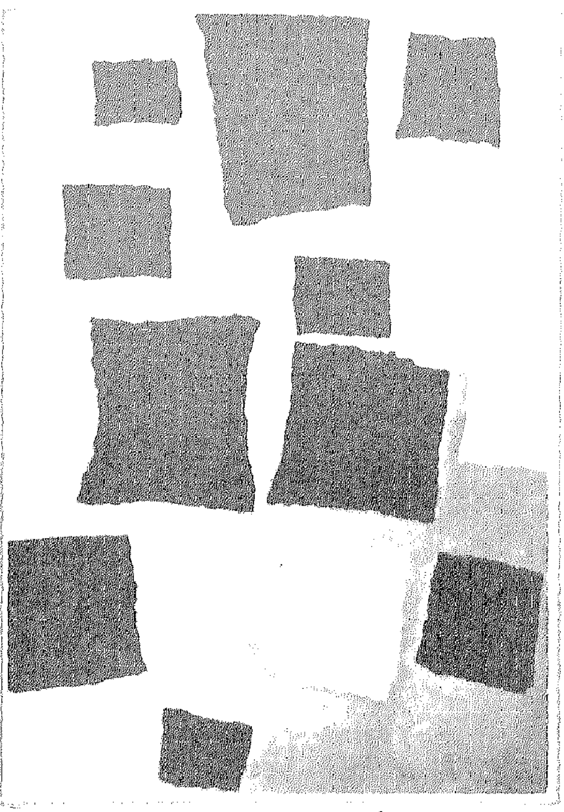


□ شكل رقم (٢) (Aquatic) ١٩٥٣، رخام بعلو ٣ إنش.

□ د. يوسف ناصر، مجاز في الرسم والتصوير من معهد الفنون الجميلة ـ الجامعة اللبنانية، ودكتوراة في الفنون التشكيلية من جامعة باريس ـ سانت دانيس موضوع اطروحته: الورق واستعمالاته في الفنون التشكيلية ودراسات مقارنة لأساليب المحافظة والترميم.



□ شكل رقم (٣) «اشكال مرتبة حسب قوانين الصدفة» ١٩٣٠ خشب.



□ شكل رقم (٤) مُربعات مرتبة حسب قوانين الصدفة ١٩١٦ ـ ١٩١٧ كولاج من الورق الملون.

عبّر هؤلاء الفنانون الشباب عن ردة فعلهم للهيستيريا المنتشرة والجنون السائد في عالم الحرب بأشكال صورت على أنها سلبية وفوضوية مدمرة. فكانت حركة الدادائية تشكل ثورة على التقاليد والأعراف والأفكار السائدة في المجتمع الأوروبي آنذاك، وتعرضت هذه التقاليد والقوانين والقواعد المنطقية ومقولات النظام والجمال إلى إعادة التمحيص والدراسة من قبل هؤلاء الشباب. فكلمة «دادا» (Dada) تعني بالفرنسية هواية أو حادث أو إيهام وهمي، وبذلك كانت الدادائية هي رمز الاستحقاق المتمثل في هذا الهدم على الحركات التأسيسية من تقليدية واختبارية المميزة لفن أوائل القرن العشرين. استعمل الدادائيون الكثير من قوانين المستقبليين (Futurists) في سبيل انتشار أفكارهم، فكانوا مناهضين بعنف لأي منهج منظم كقاعدة للفنون. وتمثلت أفكارهم وأساليبهم في ثلاثة عناصر أساسية هي: الغوغائية، التوافق والصدفة. الغوغائية أتت من المستقبليين والتوافق من التكعيبيين والصدفة متواجدة بنسب معينة في كافة أعمال الخلق الفنية.

آرب حتى عام (١٩٢٠)

ولد آرب في ألمانيا ولكنه درس فن الرسم والشعر في فرنسا، وفي عام ١٩٠٤ اكتشف فن الرسم الحديث في باريس لدى دراسته في (Aco-démie Julian). خلال الفترة بين ١٩٠٨ و١٩١٠ عاش متنقلاً بين عدة قرى في سويسرا في التفكير والتحليل، فأثرت المناظر السويسرية على أعماله الفنية وخاصة التجريدية منها التي اعتمدت على الطبيعة والأشكال العضوية الحيوية[٢].

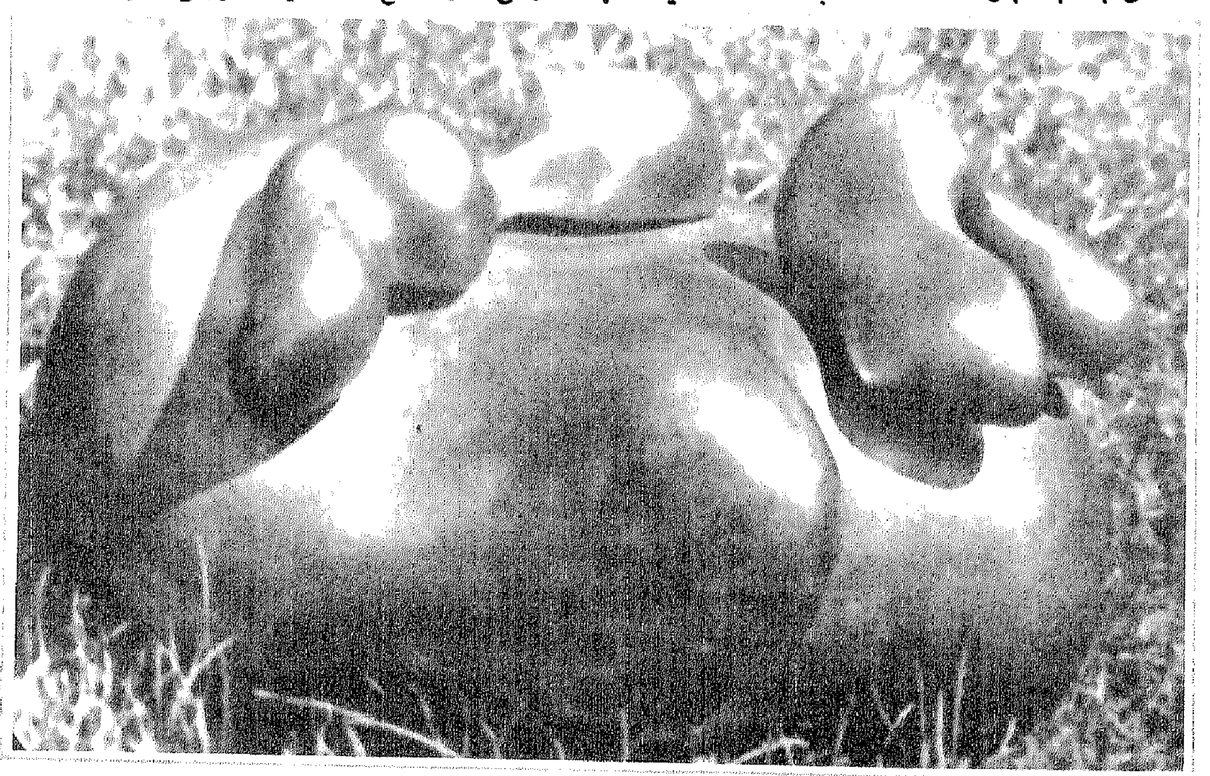
تعرف آرب في سويسرا على بول كلي (Paul Klee)، وبعد عودته إلى ألمانيا تطور في أسلوبه الشخصي لدى احتكاكه بكاندنسكي ومجموعة فناني (Blase Reiter) في ميونيخ بين عامي ١٩١١ و١٩١٢.

بعد الحرب العالمية الأولى ذهب آرب إلى (Cologne) حيث انتقلت أفكاره الدادائية إلى الفنان ماكس أرنست (Max Ernst)، بعد ذلك استقر في باريس واثر على أعمال الفنانين السورياليين، وانتج أعمالاً متتالية اسماها

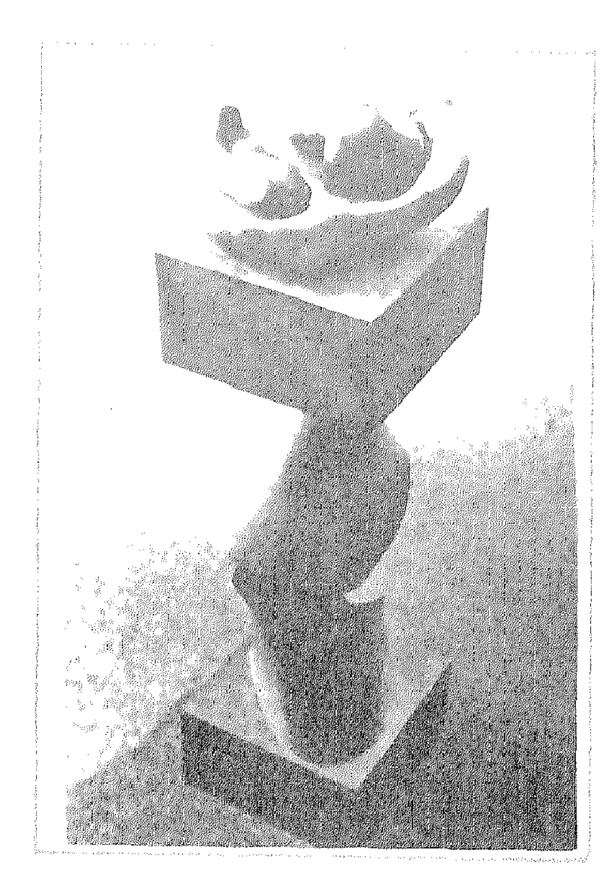
(Concretions) من إنتاج خياله الباطني وأثر بذلك على سائر الفنانين أمثال هنري مور (Henry Moore) وبربارة هبورث (Barbara Hepworth) السورياليين خاصة في منحوتاته التي لها صفة النموذج (Archetype) والمتمثلة في الأشكال المدورة المبسطة ذات الحفر الرمزية او التعبيرية من منحوتاته لأشكال رمزية وتجريدية، تشارك أعماله أعمال النحات برانكوزي (Brancusi) من ناحية الغايات والجمالية وتعتمد أعماله الشاعرية على الحدس والصدفة أكثر من برانكوزي، كذلك عناوين اعماله الخصوصية كانت تحصل خلافاً لأعمال برانكوزي بعد الانتهاء من الشكل المنحوت وهذا الأسلوب يقربه أكثر من صفة التجريدية الفنية[٤]. كان آرب يعتمد أسلوب رودان (Rodin) حيث كان يصنع منحوتته من الجفصين أولاً ثم تنحت من الحجر من قبل تلامذته أو تصب من البرونز وهذا الأسلوب يميزه عن أسلوب برانكوزي.

لقد اخذ آرب وقتاً طويلاً لإيجاد اتجاهه الخاص به، باعتبار أنه أتلف أغلب أعماله الفنية خاصة رسوماته ما قبل عام ١٩١٥، مما يجعل تعقب كفاحه الفني صعباً بل مستحيلاً. في هذه المرحلة اختبر فنه أسلوب التجريدية الهندسية المبنية على التكعيبية. وبعد عام ١٩١٥ في زوريخ أخذ ينتج بكثرة أعمالاً فنية من رسومات وكولاج لأشكال تجريدية تعود إلى أشكال الأوراق والحياة الحيوانية والحشرات، والتي اعتمد فيها على الأفكار والأساليب المعتمدة لدى الحركة الدادائية، وبالأخص على عناصر الصدفة والحرية والعفوية. وفي هذه الفترة تطورت أفكاره ومعتقداته المكتسبة عن الأجسام وواقعيتها الميتافيزيائية وعن الحياة بالذات، خاصة لدى معالجته للأشكال النباتية والحيوانية. فكان الدافع الأساسي للتعبير عن واقعيته هذه بإعطاء التجسيد الممكن للتجريد العضوي أو كما كان يفضل التعبير عنه بالتجسيد العضوي الذي قاده من فن التصوير والرسم إلى الكولاج ومن ثم إلى النحت الناتىء وفن النحت المجسم الدائري فيما بعد.

انتج آرب خلال عامي ١٩١٦ و١٩١٧ أعمال كولاج من قطع مستطيلة لأوراق ملونة ممزقة



□ شكل رقم (٥) راس مع ثلاثة اجسام مقلقة ١٩٣٠ برونز.



□ شكل رقم (٦) «في الغابات» ١٩٣٢ برونز.



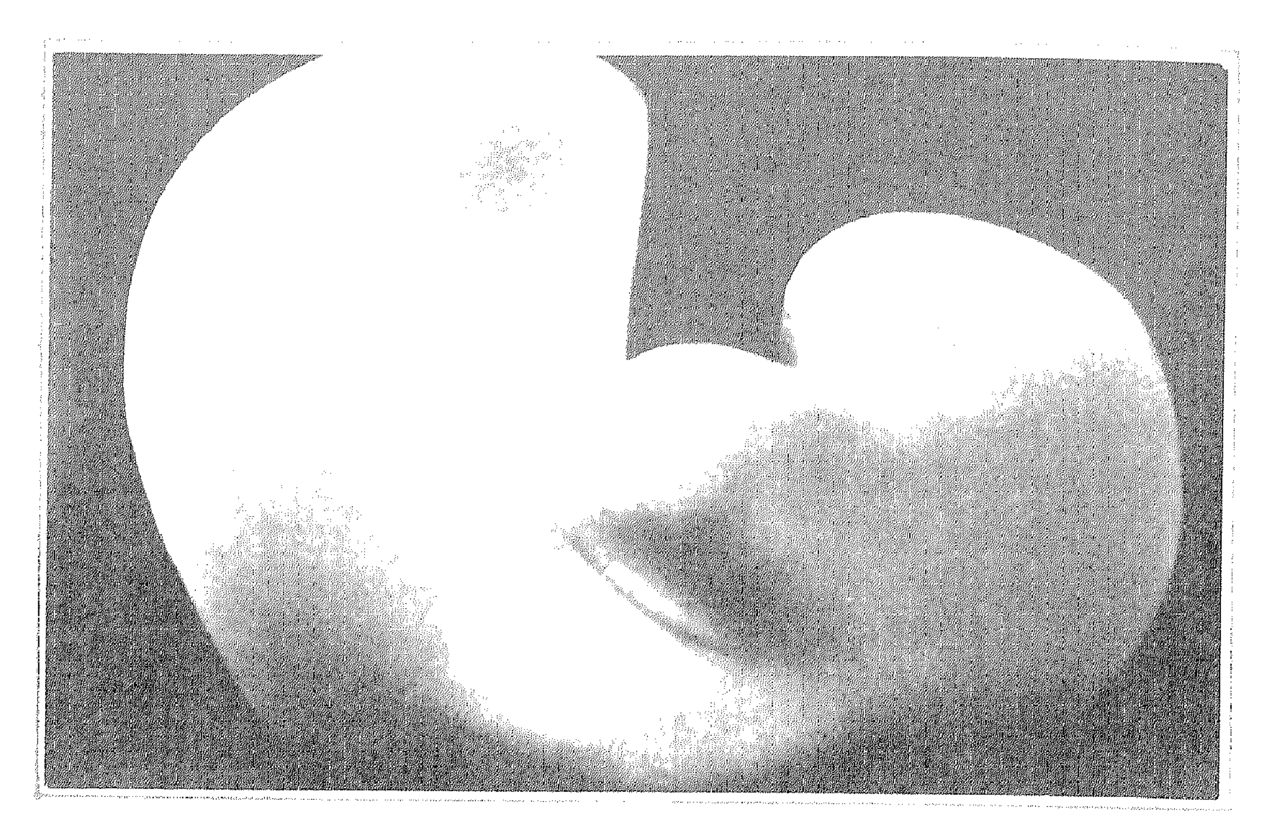
□ شكل رقم (٨) «جسم» (Torso) ١٩٥٣ من الرخام.

ومبعثرة بأشكال مستطيلة على أرضية من الورق. إذ أقدم أول الأمر على تمزيق رسم لم يعجبه فوقعت القطع الممزقة على الأرض، مما أوحى إليه انه شاهد حلاً للمشاكل التي كان يكافح من اجلها في الشكل الذي نشأ من جراء التركيب الذي اتخذته صدفة القطع الممزقة. فبالرغم من مصداقية هذه الرواية فإنه مما لا شك فيه أن آرب قد عالج وخلق أعمال الكولاج بهذا الأسلوب كما انه قد عالج في هذه المرحلة مادة الخشب بذات الأسلوب وأنتج منحوتات نافرة (Reliefs) مكونة من طبقات رقيقة لأشكال خشبية تمثل النبات والنباتات المدهشة والأنسجة النباتية التي قام بتلوينها وإضاءتها بالألوان والتي اعتمدها لدلالات فعلية عن الحياة والنمو والتحول. مثال ذلك ان شكلاً معيناً يمكن أن يقترح جسماً خاصاً فيعطي للمنحوتة اسمها. فكانت الأشكال التي استنبطها آرب خاصة مميزة تعتمد على الحدس وتأخذ شكلاً مستطيلاً وأحياناً دائرياً، بالرغم من تجنبه استعمال الأساليب المنطقية في الرسم والتقطيع، فأخذت يده خبرة عالية في إعطاء الأشكال خطوطاً خاصة وجسماً خاصاً به.

فشكل مميز يعطي شكل جسم أنثوي (شكل رقم ١).

اعتمد آرب أيضاً التنوع في طرق معالجته فن النحت باستعماله حجر الرخام والبرونز والخشب والكولاج في قطع الورق الممزقة واعتماده العفوية والصدفة في ترتيبها بأشكال تجريدية هندسية؛ واعتمد كذلك أسلوب التنوع في المواد التي استعملها وفي المواضيع التي عالجها مثل مواضع «ساعات الإنذار» و«الأفكار»، و«الشوارب» و«الشوكة» و«البيض» و«الذكرة» الخ التي اتسمت بأسلوب العفوية والتلقائية في تركيباتها[٥].

تتحلى أغلب أعمال آرب، بأسلوب الكمال في التخيّل العضوي التجريدي، والأسلوب العضوي يطغى على أعماله الفنية ولا سيما تلك التي تمثل رأس الإنسان أو جسمه. وطغت على أعماله الأخيرة منحوتاته الواقفة من الرخام والبرونز. عام ١٩٥٦ سئل آرب عن عمله الفني المسمى (Aquatic) الذي أنهاه عام ١٩٥٣ والذي يمثل قطعة ذات شكل من حياة البحار أو جسم أنثوي



□ شكل رقم (٧) (Human Conecetion) ١٩٤٩ من الحجر.

شاعري حسي، فأجاب: «بشكل أو بآخر، منحوتاتي هي دائماً أجسام»[٦] (شكل رقم ٢).

يعتبر النحات دي شيريكو (De Chiriico) مؤسس الجناح السوريالي المعتمد على الأساليب الواقعية والصور المميزة، بينما يعتبر آرب مؤسس الجناح الآخر الذي يعتمد على الأشكال العضوية التجريدية وعلى الألوان غير الوصفية ليخلق بها عالم خيالي ما ورائي غير منظور. كما يعتبر بحق النحات برانكوزي المؤثر المميز عليه أما آرب فيعتبر المعهد للفنانين ميرو (Miro) وكالدر (Calder) ويجيل كبير من الرسامين والنحاتين.

آرب بعد عام (١٩٢٠)

قام آرب عام ١٩٢٢ بزيارة باريس برفقة ماكس ارنست حيث ساهم بنشاط كبير فيها واشترك بمعارض عديدة. وكانت مادة الخشب خلال فترة العشرينات من أحب المواد عنده، فعمل منها منحوتات ملونة. واشتغل خلال الفترة بين ١٩١٥ و١٩٢٠ بالأشكال التجريدية الهندسية القريبة من أعمال موندريان (Mondrian) وفان دوسبورغ (Van Doesburg) واشترك أيضاً مع زوجته صوفي (Sophie Tauber) بالكولاج والرسومات. فترك بعد عام ١٩٢٠ أسلوب الأشكال الهندسية مصرحاً أن الفن هو ثمرة تنمو في الإنسان مثل الثمرة على النبات»[٧]. من أعماله الشهيرة في مجال النحت والكولاج في العشرينات وما بعده، كانت تلك الأعمال التي أسماها «المرتبة حسب قوانين الصدفة» والتي أكملت أعماله الاختبارية خلال الفترة بين ١٩١٦ و١٩١٧ في «المربعات المرتبة حسب قوانين الصدفة» (الشكلين رقم ٣ و٤). أغلب الأشكال التي استعملها هنا هي عضوية أكثر منها هندسية. وأخذ ينتج بذات الانسياق منحوتات لولبية بتثبيته خيوطاً معدنية تسقط صدفة على قطع من الورق.

تعتبر فترة بداية عام ١٩٢٠ نقطة تحول كبرى في النحت بالنسبة لآرب عندما بدأ يعمل كلياً في الأشكال الدائرية، حيث كان يضع التمثال أو الشكل من الطين والجفصين أولاً ثم ينقلها إلى البرونز أو الرخام. فكانت أعماله ومنحوتاته ذات



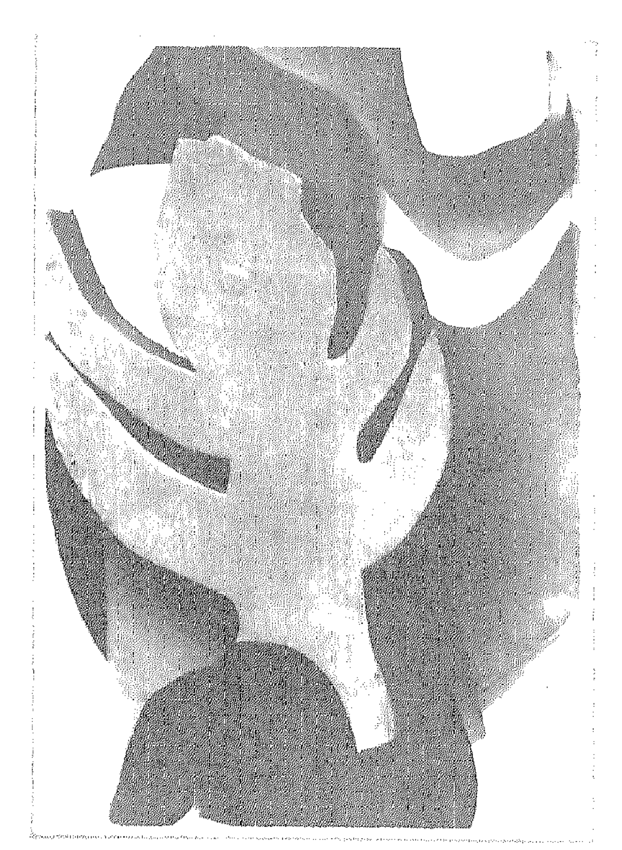
□ شكل رقم (٩) «جسم لعظيم» ١٩٥٧ (H uman Lu- nar spectral) (Torso of a Giant) من البرونز.



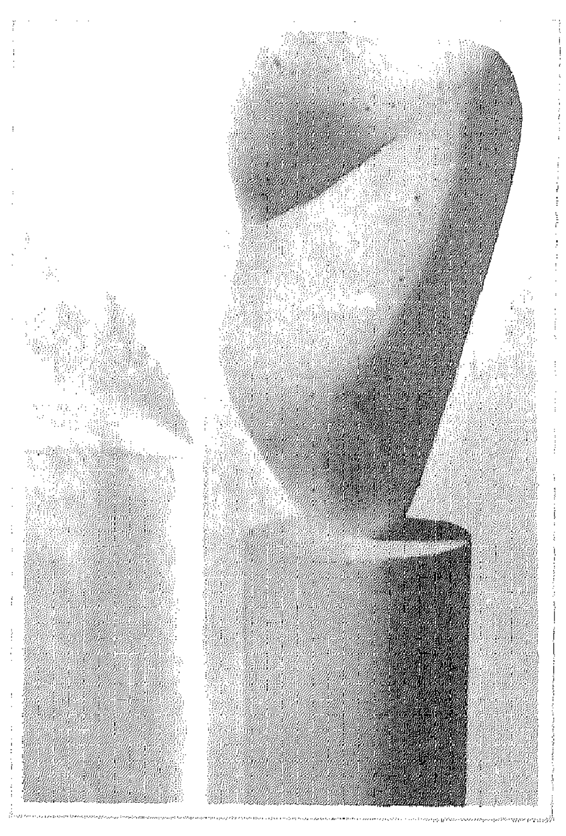
□ شكل رقم (١٠) تاليف ١٩٣٧، كولاج.

الأشكال الواقفة بحرية تقدم خيالاً خصباً ونادراً، وكان لها تأثير كبير على أعمال النحاتين اللاحقين لعهده أمثال كالدر وهنري مور وبربارة هيورث. شارك آرب إخلاص برانكوزي للحجم المجسم لا للمساحة الفضائية كأهم عنصر في النحت. وبذلك يقف آرب على الاتجاه الآخر للنحاتين البنائين أمثال غابو (Gabo) وبفسنر (Pevsner). لدى تطوير أفكاره في المنحوتات الملونة التي اعتمدها، لجأ إلى إيجاد أشكال منفصلة عن الشكل الأساسي وتحوم حولها مثل الاقمار الاصطناعية. شكل رقم (٥) من اعماله لعام ١٩٣٠ يصور ثلاثة أجسام غريبة ترتاح على جسم كبير، أحد الأجسام الثلاثة يدل على شارب وآخر على (Mandolin) وثالث على ذبابة. لقد أصبحت عادة لدى آرب في تسمية أعماله الفنية وتسمية الأجسام التي يدخلها في منحوتاته وأعماله الكولاج لفترة عشر سنين لاحقة، وكان يقصد منها إثارة عملية الارتباط أو ليؤثر على المشاهد. وأثر أسلوبه هذا المعتمد على عدة عناصر مترابطة أو متباعدة على أعمال الكثير من الفنانين.

يمثل شكل رقم (٦) عملاً من أوائل أعماله البرونزية والمعقدة المؤثرة، فالقاعدة تعد جزءاً من التصميم العام، مؤلفة من قاعدة مربعة مكعبة وفوقها مكعب مربع آخر ويفصل بينهما شكلان هرميان اسطوانيان وترتاح في الأعلى ثلاثة أشكال عضوية. هذا الشكل الصغير بارتفاع أقل من ٧٠ سم يجسم أشكالاً وأفكاراً حازت على اهتمام آرب لبقية سنوات حياته. لقد أتت فكرة القاعدة كجزء لا يتجزأ من المنحوتة من النحات برانكوزي الذي كان يبني القاعدة من الخشب بأشكال بدائية ليزيد من أهمية لمعان المنحوتة المصنوعة من البرونز أو الرخام. بينما كانت المنحوتة نفسها وقاعدتها عند آرب من البرونز باعتبارها جزءاً موحداً وشكلاً منسقاً. يظهر هذا الشكل الأسطواني للقاعدة عند آرب حتى عام ١٩٤٧ وبقيت فكرة الأشكال الحرة المرتاحة على شكل مجسم أكبر تظهر في أعماله حتى الأخيرة منها. الشيء الظاهر والجلي في هذا العمل الفني (شكل رقم ٦) هو الثلاثة أشكال



□ شكل رقم (١١) «غابة آرب» ١٩١٦ ــ ١٩١٧ خشب.



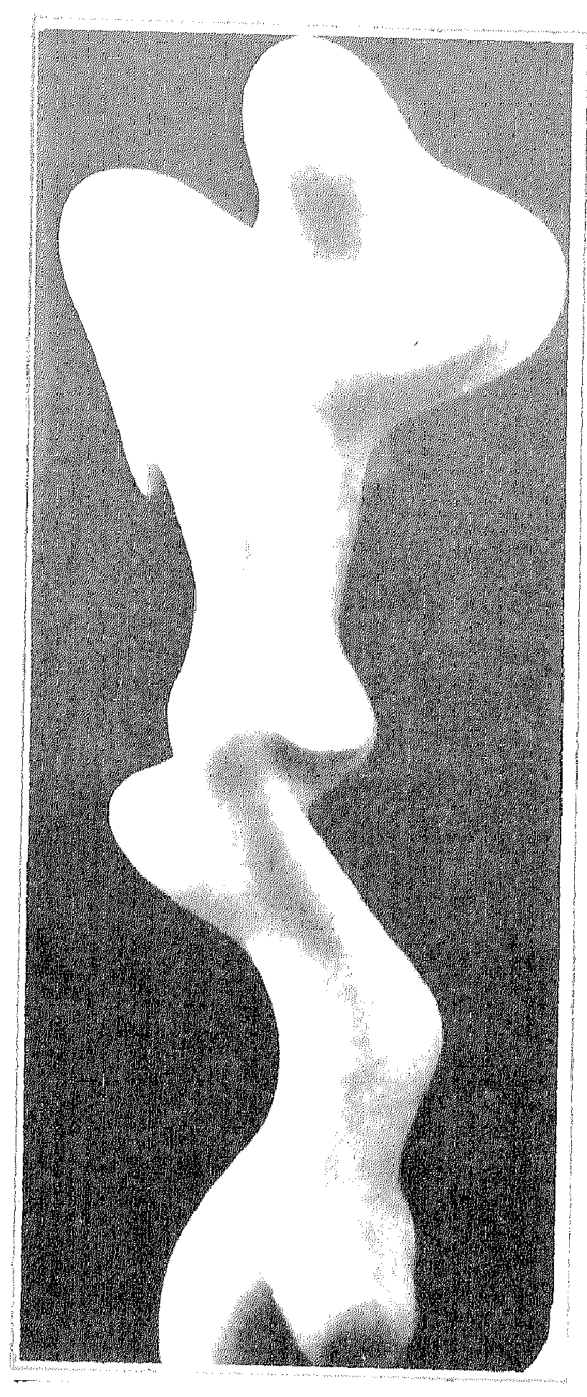
□ شكل رقم (١٢) حلم ١٩٣٧. حجر.

العضوية الظاهرة في الأعلى. فالفنان يقدم لنا هنا اشكالاً نحتية دائرية بالرغم من كونها تجريدية، تمثل أيضاً بقايا لأجسام مميزة من الجسم البشري. ولقد تأثر كثير من فناني القرن العشرين بهذا الأسلوب الظاهر عند آرب. فأغلب المنحوتات التي تمثل أشكالاً هي مستمدة من أعمال آرب المسماة «رأس مع ثلاثة أجسام مقلقة» ولكنها الآن قد تغيرت وأصبحت تجريدية بشرية ــ فأعطى آرب هذه الأشكال صفة الواقعية البشرية (شكل رقم ٧).

فهذه التسمية تعني عنده التحول والنمو والتجريد، فهي عملية تكثيف وتقوية وتنمية. فالفن المحض تجريدي عنده يعني تجسيم الجسم أو الحجم. وهذا التعريف يشكل عنده تعارض لمقولة البنائين (Constructivists) الزاعمين بأولوية المساحة والفضاء في العمل الفني النحتي، أخذ فن النحت عند آرب أشكالاً مختلفة بين أعوام ١٩٣٠ و١٩٦٦ عام وفاته. فالأشكال التجريدية البحتة تمثل أشكالاً تعود إلى «الغيوم»، «إنذارات»، «أوراق»، «أصداف»، «براعم نباتية»، «بذور وأثمار»، «أزهار تنمو باستمرار ذو أشكال ومساحات تدل على أفكار النمو والتحول والأحلام والصفاء».

عندما نتكلم عن فن النحت عن آرب نقصد بلا ريب، أسلوبه العضوي والتجريدي، حبّه إلى التجريديات التحوّلية وحبه إلى الأشكال العضوية وقدرته التخيلية العظيمة كأني به يصل إلى النحت عن طريق أسلوبه الحلمي الخيالي. لا شك أن مسحة خيالية وجدت في فن النحت للقرن العشرين كون معظم النحاتين ما عدا البنائين التجريديين، قد استمروا في استعمال الرأس البشري وجسمه كمواضيع أساسية في معالجتهم لأعمالهم الفنية، فبقي العنصر البشري ظاهراً بدرجة أو بأخرى بالرغم من أن هذه الرؤوس والأجسام البشرية قد أخذت تتحول وتتبدل باعتماد طرق البساطة والبعثرة والأسلبة أو التكعيب[٨].

يظهر إسهام آرب في الحلم الخيالي في فن النحت في منحوتاته النافرة المنفذة في المرحلة بين عامي ١٩١٦ و١٩١٩، ثم أخذ في المراحل



□ شكل رقم (١٣) «نمو» رخام بعلو ٤٢ إنش.

اللاحقة يطور أسلوب الخيالات العضوية المجسمة على شكل أعمال فنية لها طابعها الدائم المميز والظاهر في الميدانين السوريالي والتجريدي على حد سواء.

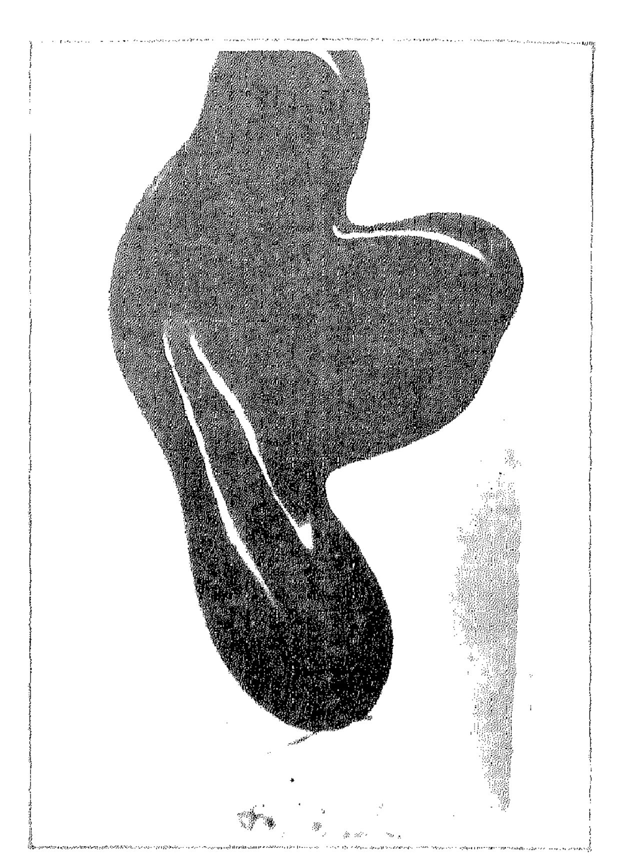
يمثل العملان الفنيان شكل رقم (٢) و (٨)، النحت المجسم الظاهر نسبياً عند آرب، فالشكل الأول يدل على أسلوب التحول الجلي عند الفنان الذي يصرح انه بالإمكان عرضه أفقياً



□ شكل رقم (١٥) «ثمرة حلم» ١٩٦٥ من الرخام الابيض على قاعدة سوداء.

او عمودياً: فعمودياً يدل على شكل انثى عارية، وأفقياً يدل على وحش صغير[٩]. نادراً ما تكون اعماله أكبر من الحجم الطبيعي والشكل رقم (٩) هو أحد قطعه الكبيرة. فالمنحوتة من البرونز بارتفاع ١٠٩ سم، وهي إحدى أقوى منحوتاته تجمع بين الحياة العضوية البشرية وبين أودية القمر، تمثل وجوداً يتغير بأطوال مختلفة من شكل إنسان إلى شكل قمر إلى آخر لشبح. تجتمع في هذا الشكل المعقّد عدة موضوعات مختلفة ومنظمة بشكل نظام مساحات فضائية دائرية.

استمر آرب بالإضافة إلى اعتماده أسلوب النحت أو المنحوتات الواقفة في تنفيذ الكولاج والمنحوتات النافرة (Reliefs) التي أخذ يلونها أيضاً وتعامل كذلك مع الأخشاب الطبيعية والحجر والبرونز والأشكال الحرة والهندسية. فالتغيير في اعتماده أسلوب الكولاج كان يقصد منه البحث عن الكمال. وكان يقص الأوراق ويلونها ويرتبها بأسلوبه وطابعه الخاصين لينشأ

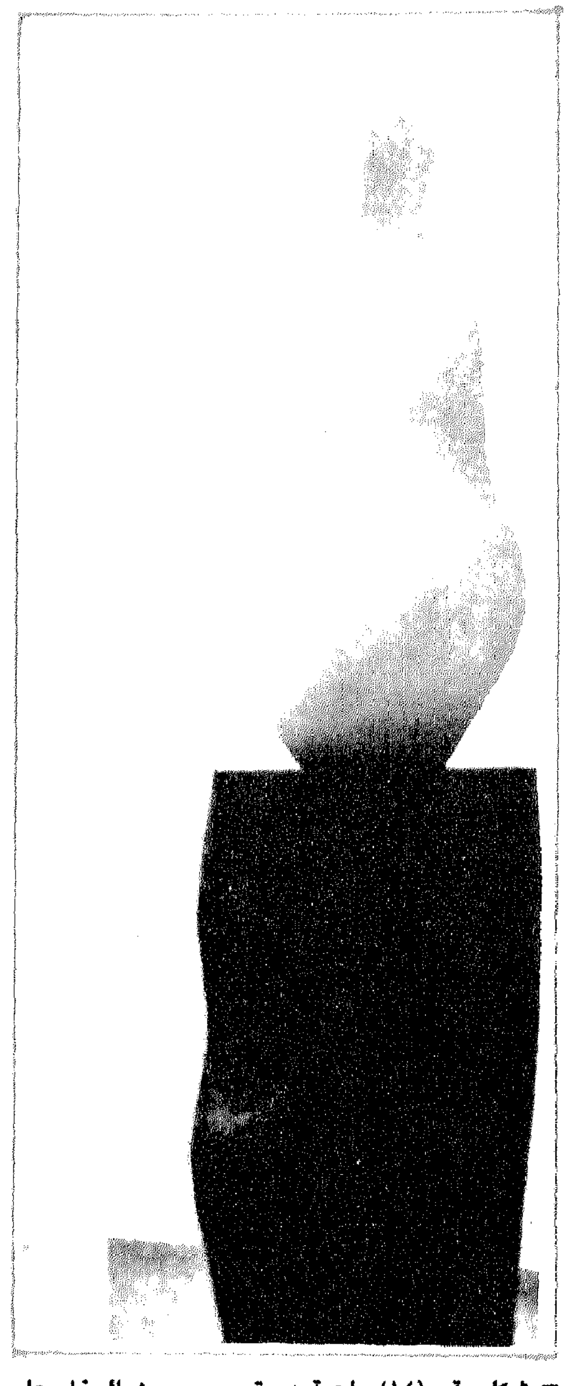


□ شكل رقم (١٦) «ورقة أوطي» من الرخام الاسود اللميع على قاعدة حجر ابيض خشن.

عنده كولاج خاص به، وكثير من هذه الأعمال المبنية من كولاج لأوراق ممزقة وجدت طريقها إلى الولايات المتحدة الأميركية ومهّدت إلى ما سمي باللحمة بين الفن السوريالي العضوي والفن التعبيري التجريدي الأميركي (شكل رقم ١٠).

كان آرب ينظر إلى أعماله من الكولاج والنحت النافر وأعماله ومنحوتاته الأخيرة الدائرية ويعتبرها بالإضافة إلى كونها تجريديات أعمالاً محضة تجريدية بحتة نتيجة لاختباراته ولتعامله مع الطبيعة. كتب عن أعماله في زوريخ بين عامي ١٩١٥ و١٩١٦ قائلاً: «أعمالنا هي إنشاءات من خطوط، سطوح، أشكال والوان. هم يحاولون التوصل إلى الواقع. الفن يجب أن يقود إلى الروحانية، إلى الواقعية الصوفية والتأملية..»(١٠).

كانت منحوتاته النافرة البدائية تلون أغلب الأحيان كجزء من رغبته في خلق البديل لفن الرسم والنحت بالإضافة إلى اعتماده أسلوب الرمزية لأشكال الطبيعة، وأفضل مثال على ذلك



□ شكل رقم (١٤) «لعبة ديمتر» جسم من الرخام على قاعدة من الغرانيت.

«غابة آرب» (شكل رقم ١١). يمثل هذا العمل اسلوبه في اعتماد الطبقات المتلازمة لأشكال تحولية(١١).

أشكال آرب ومنحوتاته لها صفة النمو والحركة المائية شبيهة بالتقليد التجريدي المتبع من قبل برانكوزي وهنري مور. يظن الشكل وكأنه ينمو من القاعدة لا كأنه يقف عليها فقط.



□ شكل رقم (١٧) «تاج من البراعم» ١٩٣٦.

يضع هذا الأسلوب حداً لمشكلة اعتبار القاعدة كبيئة لا موضوع عرض للمنحوتة فقط (شكل رقم ١٢).

بعد أن أنتج آرب أعمالاً وأشكالاً من الخشب، ابتدأ في العمل في الرخام في نهاية الأربعينات وظهرت أغلب أعماله الرخام الحجرية في المرحلة التابعة للحرب العالمية الثانية. كانت أعماله الإبداعية من الرخام تعتمد على حبه للبساطة في انسيابه الخطوط والأشكال، فأخذت أعماله البرونزية ومنحوتاته الخشبية والنافرة تتحول إلى التجريدية. وكانت تنفذ أغلب منحوتاته الحجرية خلال الخمسينات من الرخام الأبيض، وتعطى لها أسماؤها استناداً إلى الأشكال العضوية والأفكار التجريدية والفرصة. فاستعماله لحجر الرخام الناصع البياض في عمله «النمو» (شكل رقم ١٣) يعطي المعنى السري السحري والخيالي للأشكال المنظورة[١٢].

إن فكرة اعتماد قاعدة للمنحوتة لها تاريخها الخاص. فالفنانان برانكوزي وآرب ابتدعا قواعد تمثل جزءاً لا يتجزأ من المنحوتة، حتى غدت القاعدة والمنحوتة في لحمة فيما بينهما: «القواعد التي تنهش من المنحوتة، والمنحوتة التي تنهض من الأرض»[١٣]. يمكن في أيامنا الحاضرة إزالة القاعدة كلياً بأن يوضع الحجر مباشرة على الأرض. ولكن القاعدة تخدم ذات غاية الإطار للصورة، إذ يقصد منها أن تزيد المنحوتة غنى، لذلك فحجمها ولونها وتصميمها والمادة المصنعة منها يجب القيام بدراستها جميعاً ملياً.

نظرة جلية إلى الأشكال رقم (١٤) و (١٥) و (١٦) المبينة بجانبه أعلاه تظهر لنا الصلة الواضحة بين المنحوتة وقاعدتها كما ابتدعها آرب.

إن ما يميز فن نحت آرب هو اعتماده على التنوع في المواضيع الحياتية الواقعية المستمدة من كل ما هو حي وطبيعي مهما كان في الحياة البشرية أو الحيوانية أو النباتية، وحبه لكل شيء حي ونشيط، فالمواضيع الحياتية الحية التي استعملها هي «ساعات الإنذار»، «والأفكار» و «الشوارب» و «الشوك» و «البيض» وهي في ترتيب شكلي مبني على نظام الصدفة واللامنطق، وكلها مواضيع حياتية حية تعني الوحدة وهي نتيجة بسيطة للحياة الساذجة التي عاشها الفنان مع زوجته ومحاولاتهما إيجاد الفن في كل ما هو طبيعي غير معقد. ومن هنا نشأت الفكرة الحيوية الجمالية عند آرب في أعماله الفنية، ففي أوائل الثلاثينات انتقل اهتمام آرب من النافرات الخشبية والملصقات الورقية أي الكولاج إلى النحت الثلاثي الأبعاد ذات الأشكال الواقفة بحرية تامة[١٤].

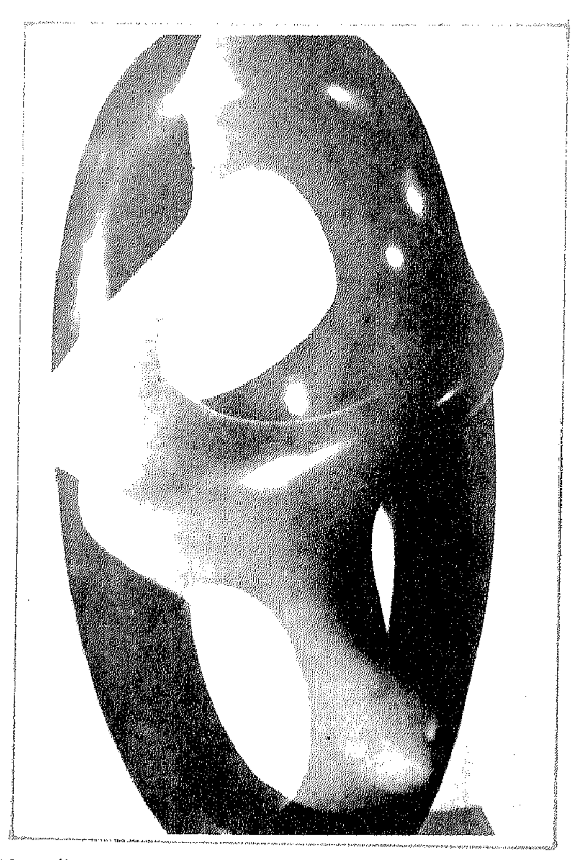
فالأشكال العضوية التي عالجها في نحته كانت دائماً تأخذ شكلاً دائرياً مما يجعلها تدل في خطوطها الدائرية الخارجية على عناصر النمو والحيوية والتحول البيولوجي الحيوي. إذ أن الشكل العضوي هو في تطور مستمر ويتجدد ويتقدم وينمو ويأخذ شكلاً دائرياً كروياً في أغلب الأحيان، وينم عن نظام حيوي، أفضل مثال على ذلك شكل رقم (٧) المعالج عام ١٩٤٩ من الحجر. فهذه المنحوتة بشكلها الدائري لحجم عضوي تظهر أسلوب آرب المبني على النظام

الإنسيابي المائي الذي يستمد أفكاره من قوانين الحركة والفيزياء. فنماذج النمو المعتمد في منحوتاته هي خليط من العمليات الحيوانية والنباتية والتي يقصد منها أن تقدم مجموعة من الرموز العضوية التي هي في حركة تحول بيولوجي مستمر. فالبراعم والنتوءات ومراكز النمو الظاهرة في محيط وسطح منحوتته كأنها تنمو من نقطة معينة من على حائط الخلية البيولوجية ومنها تنشأ وتنمو عدة خليات حيوية اخرى. فالميزة المشتركة بين برانكوزي وآرب في اسلوبهما المعتمد على الجمالية الحيوية هي أن نحتهما لا يعطي أي اقتراح خارجي بذات الأسلوب الروداني (à la Rodin) أي أسلوب رودان الخاص والمميز[١٥]، بل يظهر كل شيء وكأنه مرتب من العنصر الداخلي الأساسي الخاص لدى برانكوزي وآرب والذي يشير صراحة إلى عنصر النمو (شكل رقم ١٧).

يدل فن نحت آرب على أسلوبه الأساسي لمعالجة الموضوع والشكل واستعماله للسطح والإنارة والتأليف وهذه كلها عناصر أساسية خاصة بفنه تدل على وجود إيقاع وحركة وعاطفة عنده لأجل الخلاص إلى الفكرة التي يرغب التعبير عنها[١٦]. ومن هنا يظهر اهتمام فناني النحت للقرن العشرين في تطور معالجة الحجر او الرخام وإعطائه أشكالاً متغايرة رمزية.

اخذت محاولات آرب تتجه في أواخر الثلاثينات ١٩٣٠ إلى معالجة الأشكال المتزايدة التعقيد واللامنطقية، فاستبدلت الأشكال ذات الخلية الواحدة بتلك المفتوحة الشبيهة بالأظفور النباتي وكان العنصر الهندسي في النمو العضوي اهم شأناً من عنصر النمو. ومثال ذلك شكل رقم ١٨) المسمى «بتوليمي (أ) المنفذ من البرونز.

هذه المنحوتة موجودة من الرخام ومن ثلاث قطع من البرونز، نفذها آرب بعد فترة طويلة من عدم النشاط واللاإنتاجية خلال الأربعينات بسبب وفاة زوجته عام ١٩٤٣، هذا العمل الفني يختلف عن أعماله السابقة التي كانت تتبع أسلوب



□ شكل رقم (١٨) «بتوليمي (١)»، ١٩٥٣ من البرونز.

الأشكال العضوية ومواضيعها «الأوراق»، أو «الصدور»، «والأصداف» هذه المنحوتة هي من النحت الهندسي المحض ذي الشكل الطبيعي المحبذ من آرب[١٧]، إنها تشبه شرايين القلب، مما يعطيها طاقة خاصة تظهر في الأدارع المتصلة والتي تحيط بالمساحات الغير منتظمة والصغيرة. تظهر المساحة أو الهواء كأنهما يتحركان من وإلى هذا العمل الفني ذي الطاقة القوية التي تدل على نوع من الراحة والسكون. ويظهر هنا تأثير الشعر الأدبي عند آرب النحات وقدرته الخلاقة والإبداعية ذات الكمال الجمالي والسحري. قلّل آرب في السنوات العشر الأخيرة من حياته، بسبب التقدم في السن، من معالجة الحجر المباشر فاهتم مجدداً في تنفيذ النحت النافر كما في أوائل أعماله الفنية، لكنه أخذ في بعض أعماله هذه يستعمل مواد الحديد المقوى والمواد غير العضوية التي تمثل سطوحاً آلية غير منطقية، وفي هذا نرى تأثير الآلة والمكننة على أعماله الأخيرة بعد بلوغه السن، وكانت فلسفته آنذاك أن الآلة لا تقل أهمية عن الطبيعة في خلق

الاعمال الفنية. وهذا يظهر أهميته الكبرى أكثر من بيكاسو وبرانكوزي في التأثير على عمل نحاتين إنكليزين شابين هما هنري مور وبربارة هيورث الذين تأثرا كثيراً بأعماله وفنه وبدون ذلك لما كان لفنهما من أهمية تذكر.

وخلاصة القول أن آرب يشارك رودان وهنري مور في الاهتمام في الفضائل والخصال الخاصة بفن النحت لا سيما منها الإحساس في الحجم والوزن، والمزاج من الحفر والنتوءات، والارتباط المفصلي في السطوح والخطوط، والوحدة في الإدراك الفني. ويظهر آرب من خلال هذه التحليلات وانتماءاته بمظهر الفنان النحات الحيوي والنشيط الذي كان له ولا يزال باع كبرى في التأثير على الاتجاهات التي أخذها فن النحت الحديث. •

* * *

الهوامش والمراجع

(١) Russell, John. *The meanings of modern Art.* Thames and Hudson, London 1981, p. 180.

(٢) Smithsonian Insititution. *The Hirsh horn Museum and Sculpture Garden.* Harry N. Abrams Inc. N.Y. p. 659.

(٣) Arnason, H.H. *History of modern Art: Painting Sculpture and Architecure.* Harry N. Abrams Inc. N.Y. 1977, p. 308.

(٤) Hibbard, Howard. *Masterpieces of Western sculpture from medieval to modern.* Thames and Hudson, London 1977, p. 160.

(٥) Arnason, H.H. *op.cit.*, pp. 308-309.

(٦) *Ibid.*, p. 309.

(٧) *Ibid.*, p. 350.

(٨) *Ibid.*, p. 395.

(٩) *Ibid.*, p. 354.

(١٠) Elsen, Albert E. *Origins of modern schulpture: pioneers and premises.* George Braziller. N.Y. 1974, p. 64.

(١١) *Ibid.*, p. 109.

(١٢) Meilach, Dona Z. *Contemporary Stone Sculpture.* George Allen and Huwin Ltd. London pp. 24-25.

(١٣) *Ibid.*, p. 68.

(١٤) Burnham, Jack. *Beyond modern sculpture.* George Braziller. N.Y. 1976. pp. 86-87.

(١٥) *Ibid.*, pp. 89-92.

(١٦) Meilach, Dona Z. *op.cit.*, p. 135.

(١٧) Hibbard, Howard. *op.cit.*, p. 233.

اتوال، معركة في المغرب ١٩٢١

● **المعركة التي نشبت بين المقاومة المغربية وعلى رأسها الأمير محمد بن عبدالكريم الخطابي والقوات الاسبانية عام ١٩٢١. ففي شهر تموز (يوليو) وبينما كان الأمير محمد بن عبدالكريم الخطابي يحاصر أجربين، وصل القائد العام للقوات الاسبانية سلفستر لنجدة الحامية المحاصرة فلما وجد أنها سقطت قرر الانسحاب فتبعته القوات المراكشية.**

وفي ١٨ تموز (يوليو) التحمت معه في معركة الاتوال التي تعد من الوقائع الحاسمة في تاريخ مراكش حيث أباد الأمير الخطابي الحملة الاسبانية بأسرها بما فيها القائد سلفستر نفسه. على أثر هذه المعركة هبّت قبائل الريف وطهرت المراكز الاسبانية المبعثرة في انحاء المنطقة. ويعزو الاسبان وقوع هذه الهزيمة الى أمرين: طبيعة البلاد الصعبة، والفساد الذي كان منتشراً في صفوف جيشهم وإدارته، لكنهم يتجاهلون عاملاً ثالثاً هو أن زعيم المقاومة اتجه إلى تأسيس إدارة منظمة والاستفادة من أحدث وسائل الحرب في مقاتلة العدو.

اخبار التراث اخبار التراث اخبار التراث

● معجم شامل للغة الكردية:

بغداد ــ رويتر: يعكف علماء اللغويات واللغة الكردية في العراق على وضع ما يقولون إنه سيكون اشمل معجم للغة الكردية يصدر حتى الآن.

ويهدف هذا المعجم إلى توحيد هذه اللغة التي يتحدث بها نحو ٢٥ مليون كردي بلهجات مختلفة ويعيشون في مناطق جبلية في العراق وإيران وتركيا وسوريا والاتحاد السوفياتي.

وهذا المعجم من بنات أفكار الدكتور باديرخان السندي وهو كردي يحمل درجة الدكتوراه في الفلسفة ويقول إنه سيكون أول عمل معجمي كبير يضم أعداداً كبيرة من اللهجات الكردية.

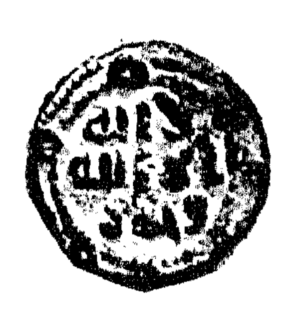
وقال الدكتور السندي: «إنني أرى أن التشتت الإقليمي للمفردات واحد من المشكلات الأساسية التي تواجه اللغة الكردية».

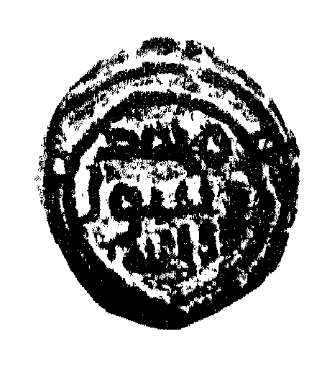
ومضى يقول: إنه «ليس في متناول الكتاب الأكراد معجم يحوي مفردات تتناول كيفية استخدام ألفاظ مختلفة في مناطق مختلفة».

ولأن الكردية لغة ذات أصل هندي آري، فإنها تأثرت تأثيراً كبيراً باللغات الأوردية والفارسية والعربية وكانت معاجم أخرى قد صنفت وظهرت غير أن الدكتور السندي يقول إن جميعها اقتصر على مجال مفردات محدود.

● معرض للعملات الذهبية الإسلامية في لندن:

«عصور من ذهب»، عنوان المعرض الذي اقيم مؤخراً في غاليري «زمانه» في لندن، متضمناً مجموعة نادرة من العملات الذهبية التي يرجع تاريخها إلى العصر الإسلامي الوسيط، إضافة إلى مجموعة نادرة من العملات الذهبية التي تعود إلى القرن الهجري الأول. يذكر أن المجموعة النادرة التي عرضت هي من مقتنيات اللبناني وليم قازان. وقد كشف النقاب عنها للمرة الأولى في محاولة للتعريف بملامح التطور السياسي والاقتصادي لفترة من التاريخ الإسلامي تمثل نحو ألف عام.





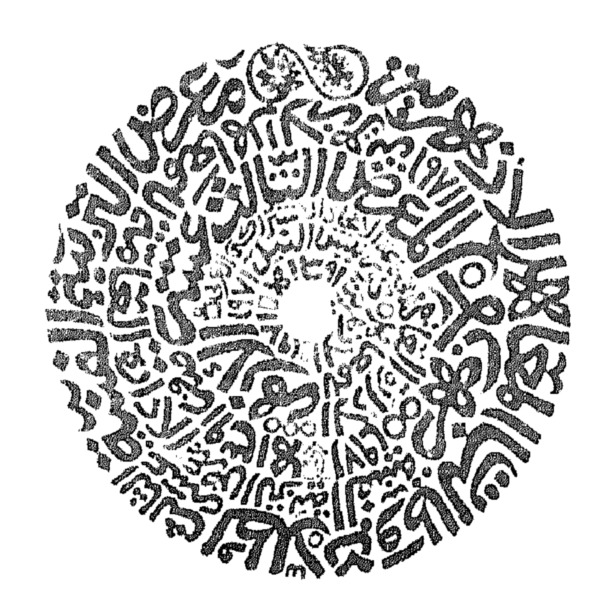
● الإضاءة بالشمس:

يسمح التصميم الرائع الذي ابتدعه المهندسون المصريون القدماء في بناء معبد أبو سمبل ــ الذي يعود تاريخ تشييده إلى ٣ آلاف عام مضت ــ على شاطىء نهر النيل لأشعة الشمس بإضاءة تماثيل منحوتة في الصخر أربعة أيام فقط كل عام.

وتضيء أشعة الشمس قدس الأقداس في معبد أبو سمبل على بعد ٢٧٥ كلم جنوب أسوان في الأيام الأربعة نفسها وهي ٢٢ و ٢٣ من شهر شباط و ٢٢ و ٢٣ من شهر تشرين الأول من كل عام. ومن بين أربعة تماثيل منحوتة من الحجر الرملي على الحائط الخلفي للمعبد تسقط أشعة الشمس على ثلاثة فقط هي تماثيل مؤسس المعبد رمسيس الثاني وإلهي الشمس امون ــ رع ورع ــ هاراختي.

ويقول الأثري عبدالعزيز صادق: «لا تضيء الشمس أبداً تمثال بتاح لأنه يمثل إله الموت».

والمعبد الذي يعود تاريخ تشييده إلى العام ١٢٠٠ قبل الميلاد تقريباً والمبني على الضفة الغربية للنيل هو أكبر ثلاثة معابد في أبو سمبل، وتعود شهرته إلى التماثيل الأربعة الضخمة التي يبلغ ارتفاعها نحو ٢٠ متراً للملك رمسيس الثاني وهو جالس في صورة مهيبة ويوجد كل تمثالين من التماثيل الأربعة على أحد جانبي المدخل. ●



صبحي الشاروني

الحرف العربي

في فن التصوير الحديث وأصوله في التراث



كان الرسم والكتابة عند إنسان ما قبل التاريخ شيئاً واحداً، كما في كهوف «التاميرا» بإسبانيا، وفي الممرات الصخرية بهضبة «تاسيلي» بالصحراء الجزائرية. ويُطلق على هذه الآثار اسم «العلامات البدائية».

كانت الهيروغليفية المصرية أسلوباً من أقدم أساليب «الكتابة بالصور»، كما في «صلاية نعرمر» بمتحف الآثار بالقاهرة، وهي عبارة عن لوح من حجر الأردواز كان يستخدم في صحن الكحل، وسجل عليه بالنحت البارز وقائع انتصار الملك «مينا» أو «نعرمر» ملك الوجه القبلي على ملك الوجه البحري في معاركه من أجل توحيد الوجهين في مصر حوالي عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد. ويعتبر هذا اللوح بداية التاريخ المكتوب في مصر.

ولا تزال هناك بدائية تستخدم الكتابة المصورة. كذلك احتوت الأختام الأسطوانية عند شعوب نهري دجلة والفرات على كتابات مصورة أيضاً.

أما في الشرق الأقصى فتعتبر مفردات الكتابة الصينية علامات تمثل كل منها كلمة أو فكرة مجردة، متضمنة لقيمتين: إحداهما فلسفية باعتبارها رمزاً والأخرى فنية باعتبارها صورة.. ومن النادر أن نجد لوحة من أعمال الفن الصيني أو الياباني القديم تخلو من عناصر الكتابة إلى جانب الرسم. وكان لأسلوب الكتابة واعتبارات المهارة في رسم الكلمات أثر عميق على فنون الرسم والتصوير في بلاد الشرق الأقصى.



ولعل الأوربيين هم الذين أشاعوا أن استخدام الكتابة في الرسم يعني عدم قدرة الرسام على التعبير الكامل بالرسم مما يدفع الفنان إلى رسم دائرة ليكتب عليها «برتقالة» كما في بعض فنون الأطفال.. هذا الموقف المعادي لاستخدام الكتابة في الرسم شاع في الفن الأوربي إلى وقت قريب.

ومع هذا فقد كان استخدام حروف اللغة وكلماتها كعنصر تشكيلي في اللوحات الفنية ظاهرة قديمة في فنون الشرقين الأدنى والأقصى وعدد قليل من الفنانين الأوربيين المعاصرين، سواء بشكل جزئي: عندما تحتل الكلمات جزءاً محدوداً من مساحة اللوحة الفنية إلى جانب العناصر التشكيلية الأخرى سواء الزخرفية أو اللونية المجردة أو التشخيصية. أو بشكل كلي: عندما لا تتضمن اللوحة سوى الخطوط الممثلة لحروف الكتابة أو المحورة عنها.

ومن الممكن اعتبار توقيعات الرسامين على لوحاتهم عناصر خطية مكتوبة، وهي تتخذ في بعض الأحيان صفات تشكيلية متميزة تضيف عنصراً محدداً إلى العمل الفني، مثلما نرى في توقيع الفنان الألماني «ألبرشت دورر» (١٤٧١ ـ ١٥٢٨). وهناك رسامون أوربيون اتجهوا إلى حروف الكتابة ليستخدموها كعنصر تشكيلي في تكوين وبناء اللوحة، وعلى رأس هؤلاء الفنانين «بول كلي» و «كيرت شويتزر» و «جورج براك» و «بابلو بيكاسو» وآخرون.

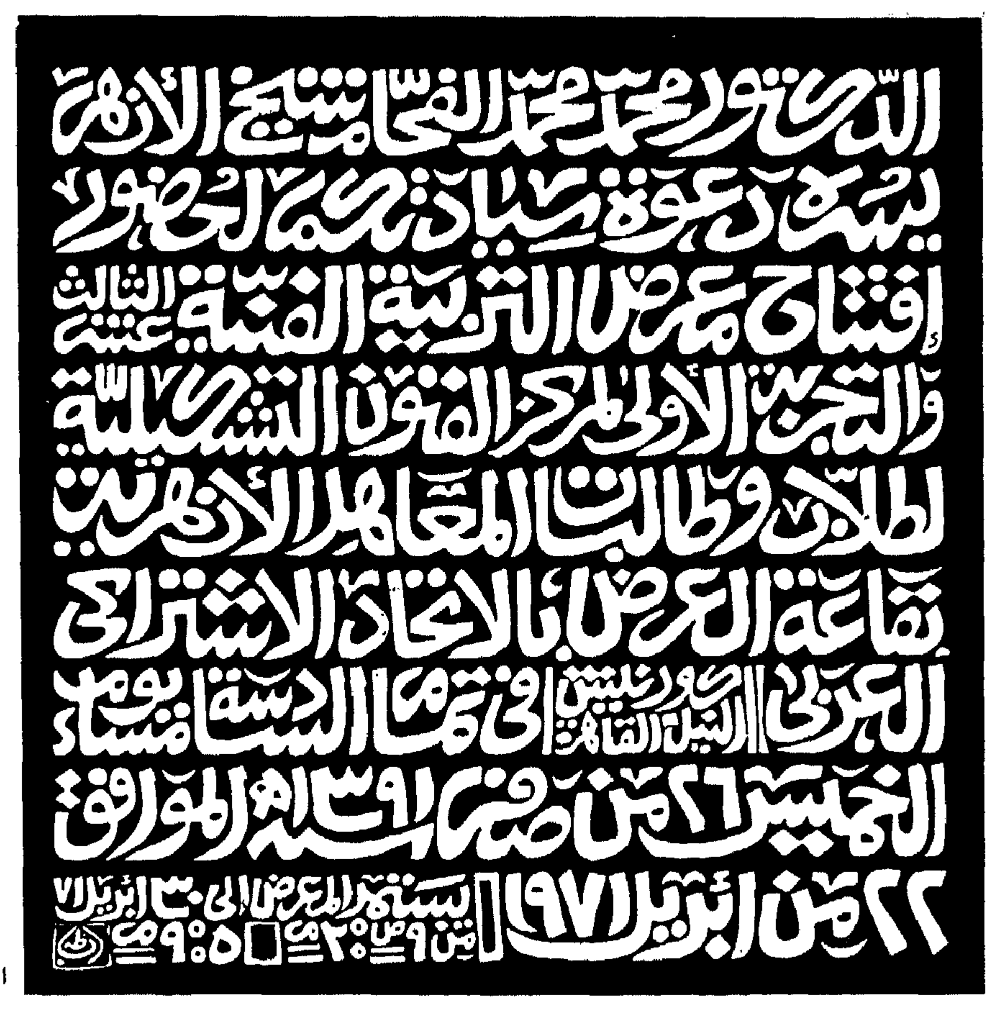
ومن الممكن اعتبار الملصقات الإعلانية في عصرنا الحديث شكلاً من أشكال الفن التي تحتم استخدام العناصر التصويرية إلى جانب حروف اللغة وكلماتها.

موقع اللغة عند الشعوب العربية

تمثل اللغة العربية عند شعوب المنطقة الممتدة من الخليج شرقاً حتى المحيط الأطلسي غرباً رابطاً رئيسياً بين هذه الشعوب يفق في مكانته أي رابط آخر، فوحدة اللغة هي التي ترتكز عليها أية دعوة للترابط والتقارب والاتحاد بين شعوب هذه المنطقة، فالانتماء للعروبة هو انتماء لغوي، وليس انتماء لسلالة أو عقيدة دينية حيث تتعدد الأجناس وتوجد أقليات دينية وتتعدد الطوائف الإسلامية.. ومن هنا نستطيع أن ندرك الدور الذي تلعبه اللغة العربية في مجال التقريب بين شعوب هذه المنطقة، باعتبارها وعاء يحتوي الكثير من عناصر التقارب والتفاهم مثل العناصر التراثية كالميثولجيا والخرافات والأساطير، بالإضافة إلى التقاليد المكونة لجذور المزاج العام بين شعوب المنطقة.

ويقول الفنان السكندري الراحل «سعيد العدوي» (١٩٣٨ ـ ١٩٧٣) وقد وضع رسالة علمية عن الخط العربي موضحاً موقفه من اللغة العربية وأثرها عليه كفنان: «الخط العربي هوأصدق دليل لمزاجنا وأبعاد حضارتنا العربية.. إنني أرى في كل حرف من حروفه تلخيصاً لمنهجنا الفكري..».

بعد ظهور الإسلام كانت اللغة هي الركيزة الأساسية للحضارة الإسلامية في عصور ازدهارها.. فالقرآن ولغته العربية كانا أساساً للفتوح والغزوات التي أدت إلى قيام الامبراطورية الضخمة في العصرين الأموي والعباسي. وكان نشر اللغة العربية هدفاً من أهداف هذه الفتوحات.



□ دعوة لحضور معرض كتب بخط الفنان محمد أباظة.

ولمكانة القرآن كان من الطبيعي أن يُكرم عن طريق الإبداع في كتابة كلماته. وبسبب ارتباط الإسلام بلغة القرآن، حمل الدين الإسلامي اللغة العربية ونشرها في كل مكان دخله وأصبح فيه عقيدة الأغلبية.. ويؤكد ذلك عالم الفنون الإسلامية «أرنست كونيل» في مقدمته لكتاب «فن الخط العربي» عندما يقول:

«لقد منح الدين الإسلامي للعرب اللغة والخط، وانتشرت الأبجدية العربية في العالم الإسلامي، فأصبح رابطة لجميع شعوب المنطقة رغم الحدود الحاضرة».

وكما ارتبطت الكتابة بالرسم في الشرق الأقصى، وبالحفر على الأختام الأسطوانية فيما بين النهرين، فقد ارتبطت أيضاً بالعمارة في الفن الإسلامي القديم.. ودون شك، فقد كان انتشار الاعتقاد بتحريم رسم الأحياء عند المسلمين من العوامل التى ساعدت على الاهتمام بالخط العربي الذي اتخذ لنفسه وظيفة زخرفية وتجميلية تعوض التخلي عن رسم العناصر الحية، واحتل مكاناً بارزاً في مختلف ميادين الحياة وخاصة ميدان العمارة.. وكان للخطاطين مكان بارز في مختلف المراكز الإسلامية التي قامت — بدورها — بمحاولات متصلة لابتكار أشكال جديدة للكتابة العربية تتناسب مع فن الكتابة وفن العمارة ثم الفنون الصغيرة التي تتولى تجميل الأدوات المستخدمة في الحياة اليومية.

وإذا لاحظنا أن العرب قبل الإسلام كانوا يقدسون الكثير من الأحجار والنصب.. فإن استخدام الآيات القرآنية في تزيين المباني بعد الإسلام أصبح عنصراً ضرورياً له قوة سحرية تطرد الأرواح الشريرة والآلهة القديمة، كما كانت تمثل شكلاً من اشكال إعلان الولاء للدين الرسمي.. لقد كانت آيات القرآن وسوره على المباني — ولا زالت حتى يومنا هذا — تمثل

تعويذة سحرية يطلق عليها في العصر الحاضر اسم «التبرك».

ويقول «باول باريتس» حول الدور الديني للغة وكلماتها عند العرب: «في الإسلام يلعب الوازع الديني دوراً أساسياً في عمل الخطاط المسلم، الذي يعبر في عمله عن التسليم لله والتوكل عليه..».

هذا من الناحية الدينية، أما من الناحية الفنية فقد بلغ اهتمام العرب باللغة المكتوبة إلى الحد الذي جعلهم يُحمّلون صور الحروف قيماً تعبيرية تتمثل في حركة الخطوط، ودورانها حول نفسها أو في تدفقها مندفعة في مختلف الاتجاهات، فالحروف تبدأ قوية مؤكدة وتنتهي خافتة كما لو كانت تذوب أو تختفي.. تماماً كما يختفي البدوي في أعماق الصحراء خلال ترحاله. كما أن تجويد الفنان الإسلامي للكلمات المكتوبة يتماثل تماماً مع تجويده في قراءة آيات وسور القرآن.

وقد وضع بعض الشعراء تشبيهاً جمالياً لبعض حروف اللغة مثلما يقول ابن المعتز عن حروف الألف:

كان السقاة بين الندامى
الفات على السطور قيام..

ونستطيع أن نجد في الأدب العربي تشبيهات أخرى تصور حرف السين على أنه الأسنان الجميلة، وحرف العين على أنه العين الإنسانية، والراء هي صورة الهلال، أما الدال فهو صورة العاشق المدلة في الحب.. الخ.

الحرف في الفن الحديث

يمثل استخدام حروف اللغة ـــ التي تعتبر وسيلة لغوية بحتة ـــ في لوحات الفنانين التشكيليين المعاصرين، مناورة أدبية لتحقيق مناخ جديد زاخر بالامكانيات الرمزية والزخرفية في آن واحد، وهذا يضيف إلى الفن بعداً جديداً لم يتوصل إليه الفنان إلا منذ وقت قريب.

إن الحروف والكلمات في اللوحات تحقق نوعاً من الحركة الذهنية المقصودة التي تضيف متداعيات حول المضمون الروحي والحضاري للغة وكلماتها.

□ توقيع الفنان احمد فؤاد سليم، ١٩٧٦.

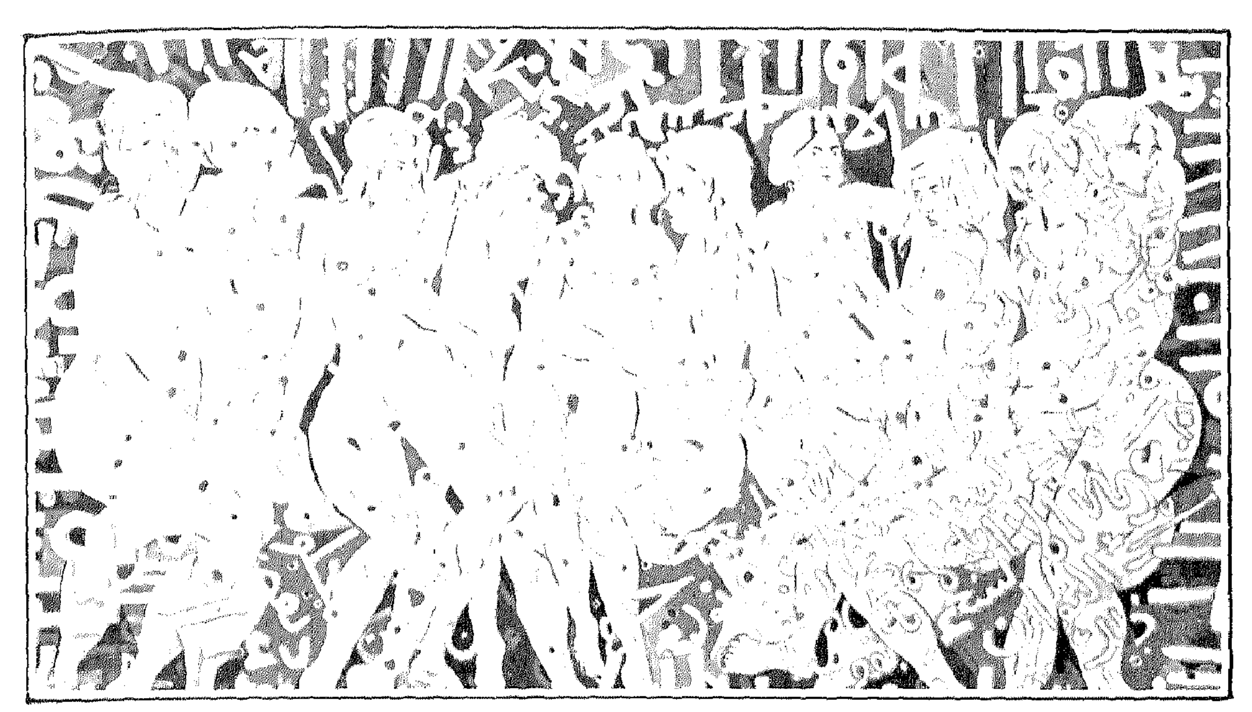
هذا المناخ هو بالضبط ما قصد إلى تحقيقه الفنانون المعاصرون في الغرب عندما استخدموا حروف الكتابة في لوحاتهم، بل وعندما اتجه بعضهم إلى حروف اللغة العربية واعتبروها عنصراً تشكيلياً جديداً ومثيراً لجمهورهم.. وأوضح اللوحات المتضمنة لحروف من اللغة العربية وكلماتها نجدها في أعمال الفنانين المعروفين: «بول كليه» Paul Klee و «نالارد» Nallard و «هوفر» Hooffer و «ديجوتكس» Degottex و «تروكس» Trox و «مانوسيه» Manossier.

وكان «بول كليه» أشهر هؤلاء وأكثرهم ولعاً بخطوط اللغة العربية التي تمتاز بالمذاق التعبيري النقي كما يتحقق في رسوم الأطفال. وهكذا فقد اتخذت الحروف العربية في أعمال الفنانين الأوربيين صيغة متحررة تماماً عن الأصول والقواعد الملزمة للكاتب، وأضحت فناً تجريدياً خالياً من القيم الأدبية أو الفلسفية التي تركت مكانها للعناصر الموسيقية، من إيقاع للخطوط، ووحدة في التكوين التي قد تتخذ أحياناً شكلاً زخرفياً تجميلياً فحسب.

الحروفيون العرب المعاصرون

والمقصود بالحروفيين هم الرسامون الذين جعلوا من الحرف العربي منبعاً لإلهامهم وموضوعاً شكلياً للوحاتهم.

لقد كانت اللغة العربية هي الأبجدية الوحيدة في العالم، التي حققت اتجاهاً فنياً متكاملاً في وقت من الأوقات. ثم أصيب الفن العربي بنكسة وتدهور خلال فترات التحلل والانهيار،



□ العام العالمي للمرأة ١٩٧٤، للفنان الدكتور يوسف سيدة.

ضاعت خلالها الصفات الخلاقة الابتكارية من الخط العربي، وتحولت أعمال الخطاطين إلى نوع من الأداء الأكاديمي المصبوب في قوالب جامدة متحجرة خالية من أية قيمة تصويرية.

وظل الانفصال بين فنون الرسم وفنون الخط حتى تم اللقاء بين الفنانين العرب والفنانين الأوربيين خلال القرن العشرين، هذا اللقاء نقل إلى المجتمع العربي فكرة ضرورة استعادة الفنان لحريته في الخلق والابتكار، ثم أضاف فكرة وحدة كل الفنون مؤخراً.. كما كان تأثير الاتجاهات التجريدية حافزاً للفنانين العرب على استخراج واسترجاع القيم الشكلية والجمالية البحتة في الفنون الإسلامية القديمة. وهكذا ظهر من جديد اتجاه إلى البحث عن إيحاءات حروفية وكتابية لينسج منها الفنانون لوحاتهم.

ونستطيع أن نرصد ظهور الحروفيين في البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات: في المغرب وتونس ومصر والعراق، كانت محاولات متفرقة في البداية، لكنها لم تلبث أن أصبحت اتجاهاً عاماً شائعاً عند الكثيرين في السبعينات، إلى حد أنها اتخذت شكلاً منظماً في العراق عندما قام عدد من الحروفيين بإقامة معرض لأعمالهم في بغداد تحت اسم «الفن يستلهم الحرف» وأطلقوا على أنفسهم اسم «جماعة البعد الواحد» وطبعوا كتاباً صغيراً يعرض وجهة نظرهم في هذا المجال، وقد أثار هذا الكتاب العديد من المناقشات على صفحات الصحف العراقية والمصرية.

ولكن الحروفيين في مصر لا تربطهم أية رابطة، كما لم يقم بينهم أي حوار — ربما كان سبب ذلك هو الظروف الخاصة بمصر خلال النصف الثاني من القرن العشرين — كل فنان من هؤلاء الحروفيين اتجه إلى استلهام الخطوط العربية بطريقته الخاصة لتحقيق أهداف تشكيلية تختلف عن أهداف زملائه وأسلوبهم في استعمالها. وكانت الدوافع الرئيسية لهذا الاتجاه ترتكز بالدرجة الأولى على إيجاد وسيط مناسب بين الفنان غير التشخيصي والجمهور المصري الذي يرفض اللاتشخيصية ويسخر من مبدعيها معرضاً عن أية مناقشة حول دوافعها وأهدافها.. وعندما عثر الفنانون على الحروف العربية اكتشفوا أنها وسيط مناسب يستطيع أن يستوقف المشاهد المصري عند لوحاتهم، فيحاول قراءة مفرداتها اللغوية، فيستقبل خلال هذه المحاولة — التي قد تنجح أو تفشل — بعضاً من القيم التشكيلية والجمالية التي يسعى إلى تحقيقها في لوحاته.

إلى جانب هذا فقد أدرك هؤلاء الفنانون أن حروف اللغة تمثل ينبوعاً لا ينضب للقيم الجمالية: فرؤوس الحروف وبداياتها تتخذ شكلاً قوياً واضحاً أما سيقانها فتمتد، ونهاياتها ترق وتشف حتى تختفي، وهي غنية بالخطوط الرأسية والأفقية والمنحنيات والمدات بالإضافة إلى التشكيل... وكلها عناصر شديدة الثراء والغنى والتنوع.

وكما استخدم الخطاطون القدامى هذه الميزات لإثراء الزخارف وتحويرها من طابع الحروف المجرد إلى أشكال تشخيصية، فإن الفنان المعاصر استطاع أيضاً أن ينهل من هذا النبع الغزير مستخرجاً الإمكانات التشكيلية الخالصة التي تحقق ــ إلى جانب الشكل المعاصر ــ بعداً حضارياً أصيلاً، وذلك عن طريق إخضاع الشكل الفني لقواعد هذا الموروث الحضاري العريق.

وكما اتخذ الفنان الإسلامي القديم من الكتابة عنصراً تشكيلياً يحقق من خلاله الزخارف التي يهواها، اتجه الفنان المصري المعاصر إلى اتخاذ الحروف العربية كعنصر تشكيلي، فحقق من خلالها إيقاعات جمالية خالصة وإن أفرغها من مضمونها الصوفي القديم.

وبعد أن جرب الفنانون المعاصرون في مصر كل الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في الفن الغربي، وبعد أن قدموا خلال أربعين عاماً ملخصاً وافياً لمدارس الفن الحديث والمعاصر التي تتابعت في أوربا.. وبعد أن أصر الجمهور ــ في مصر وخارجها ــ على موقف الرفض لهذه المحاولات: عندما أعلن الجمهور المصري في أكثر من مناسبة أنه لا يستطيع استيعاب هذه الاتجاهات الغربية المنقولة، وأعلن النقاد في الغرب بعد أن شاهدوا أعمال هؤلاء الفنانين: «هذه بضاعتنا ونحن نبدع أفضل منها وأكثر أصالة»..بعد أن استمر هذا الحال أكثر من ربع قرن، عثر الفنانون المصريون على كنز الخطوط العربية وحروف اللغة.. وفي الحال أحس الجمهور المصري أمامها أنها ليست غريبة عنه، لأن هناك عادة تقليدية منتشرة لدى الطبقات المتوسطة ،هي تزيين غرف الاستقبال في المنزل المصري بالآيات القرآنية والحكم والأمثال المكتوبة بخطوط اللغة العربية الزخرفية الجميلة، هذا التقليد لم ينقطع أبداً، ولهذا أحس بالألفة نحو الاتجاه الحروفي الجديد. أما جمهور الفن ونقاده في الدول العربية فيزداد يوماً بعد يوم اهتمامه بكل ما هو عربي لأسباب سياسية واقتصادية، وقد وجد في أعمال الحروفيين العرب إجابة مقنعة لسؤاله عن الأصالة والتميز في فنون العرب المحدثين.

وزاد الاتجاه الحروفي اتساعاً في مصر والعراق، وفي غيرهما من البلاد العربية، كما وصل بعض الفنانين إلى مستويات عالية في ميادين الابتكار والمهارة والتمكن بل واشتهروا بين متابعي الحركة التشكيلية في جميع أنحاء العالم. ونقدم فيما يلي مجموعة من أشهر الحروفيين العرب في العراق وسوريا ولبنان ومصر، على أن هذا العرض ليس شاملاً أو جامعاً.

من العراق:
حسن شاكر آل سعيد

يمثل الفنان شاكر آل سعيد الرأس المفكر لجماعة البعد الواحد.. وهو يروج لأفكار صوفية حول الخط العربي تشكيلياً، ويعتبر اللوحات الخطية قادرة على تقديم وجه عراقي معاصر في فنون الرسم والتصوير دون أن تتعارض مع تعاليم الدين الإسلامي. وقد تخلص الفنان «آل سعيد» من لوحاته التشخيصية التي كانت ذات اتجاه تعبيري عندما اعتنق الفكر المتصوف في الفن.

ويتركز المفهوم الفلسفي لتجمع «البعد الواحد» في أن حروف اللغة قادرة على القيام بدور بديل لكل العناصر التشخيصية والمعنوية في الفن.. ويعرض الفنان «شاكر آل سعيد» في تقديمه لمعرض الفنان الطبيب قتيبة الشيخ نوري عام ١٩٧١ ببغداد ملخصاً لما يتضمنه «الحرف» من دلالات فيقول: «... فإذا ما تعمقنا في الإلمام بكيانه (الحرف) وجدنا أن جوانبه تتعدد ما بين



أن تكون: وجودا شكليا للحروف المتناثرة أو (الكلمة) المدونة. أو وجوداً روحياً له ككيان حضاري وكوني يفنى فيه الإنسان بالعالم. أو وجوداً زمنياً لصوت مسموع بدلالاته النطقية المقروءة».

الدكتور قتيبة الشيخ نوري

ينطلق الدكتور قتيبة الشيخ نوري من الحرف بمعناه اللغوي بدلالته كأحد مفردات اللغة إلى الحرف بمعنى نهاية الشيء أو حافته، وفي احدى مراحله الفنية اختار الشكل الدائري لينسج منه لوحاته في شكل أقواس تتداخل وتتعانق لتفصل بين المساحات اللونية، باعتبار أن الدائرة هي حافة الكرة أو حرفها، ويعلن أن الخط الصحيح الكوني هو القوس ابتداءً من القوس المحدد لحافة الكرة الأرضية وانتهاءً بمسار الضوء في الفضاء الكوني.. وهو يرى أن الخط المنحني أكثر قدرة على التعبير عن الحركة والديناميكية في اللوحة عن غيره من الخطوط.

جميل حمودي

من أبرز العراقيين في مجال استلهام حروف اللغة العربية. وهو أول فنان عراقي استخدم العنصر التشكيلي في لوحاته، واشتهر من خلال نشاطه في فن التصوير الزيتي والنحت.. أصدر في بغداد عام ١٩٤٥ مجلة «الفكر الحديث» ثم مجموعة من النشرات الفنية باسم استوديو، وبدأ فنه بالاتجاه السريالي، لكنه في باريس تحول إلى التجريد المستلهم من التراث الإسلامي حيث عكف على دراسة المخطوطات العربية في مكتبات باريس.. وهناك أسس داراً للنشر باسم «عشتار» وأصدر مجلة بهذا الاسم..

يستخدم جميل حمودي الحروف اللغوية والكلمات في لوحاته ويوظفها بوعي كامل بكل دلالاتها وإمكانياتها الباطنة والظاهرة، ويعتبرها قادرة على تحقيق الشكل وإبراز المعنى وحمل المضمون. وتبدو لوحاته وكأنها مكعبات متراكمة متتالية.. وكثيراً ما تتعذر قراءة الحروف والكلمات فيبقى منها شكلها التجريدي وإيحاؤها العربي. وقد ساهم الفنان في تأسيس جماعة «البعد الواحد» وشارك في معارضها.

ومن سوريا:
برهان كركوتلي

لا يمثل الاتجاه إلى حروف اللغة في فنون التصوير والرسم حركة منظمة أو شاملة في سوريا كما هو الحال في العراق، ولكن حروف اللغة العربية تظهر من حين لآخر في أعمال بعض الفنانين السوريين. ويحمل الدكتور عفيف بهنسي الناقد ومؤرخ الفن لواء الدعوة إلى استلهام الفنون الإسلامية.

ويعتبر الفنان برهان كركوتلي أكثر الفنانين السوريين استخداماً لحروف اللغة العربية في لوحاته التي ينفذها بأساليب فن الحفر (الجرافيك). درس هذا الفنان في القاهرة ثم سافر إلى المغرب، ومنها إلى ألمانيا حيث استقر فترة في مدينة «مانهايم» ثم انتقل إلى فرانكفورت حيث يعيش الآن كفنان محترف.. وفي معظم لوحاته يستخدم الكلمات العربية التي تحكي قصة أو تشير إلى دلالات مستمدة من التراث.. وله لوحة رسم عناصرها أو أشخاصها بأسلوب يذكرنا بلوحات أبو زيد الهلالي وآدم وحواء في الفن الشعبي العربي، وتتضمن لوحاته

الناس بزمانهم أشبه منهم بآبائهم

الأخرى حواديت شعبية وحكماً وأمثالاً وشعارات سياسية أيضاً، وقد حاول أن يصيغ قصة حبه وزواجه بهذا الأسلوب.

ومن لبنان
وجيه نحلة

يعتبر الفنان وجيه نحلة أشهر الفنانين اللبنانيين الذين استلهموا الحروف العربية في لوحاتهم، وقد تميز بأسلوبه الخاص في تناول العناصر الحروفية إذ يحولها إلى وحدات تجريدية خالصةويستخدم أحياناً أجزاء من الحروف العربية وأحياناً أخرى كلمات ناقصة.. ويقدم في النهاية شكلاً تجريدياً يستطيع أن يتذوقه ويستمتع به كل من يشاهد لوحاته حتى لو كان لا يقرأ اللغة العربية.

وطريقة تشكيله للوحاته تعتمد على العجائن البارزة القوية الألوان التي تتخذ عادةً مظهراً زخرفياً مبهجاً مع الاحتفاظ بالقيم التصويرية في العمل الفني.

ومن مصر:
محمد إبراهيم (١٩٠٩ ـ ١٩٧٠)

يمثل الفنان محمد إبراهيم الجانب التقليدي في فن الخط العربي، فهو يرسم لوحات خطية على الأسس المتوارثة.. وقد كان رئيساً لمدرسة تحسين الخطوط بالاسكندرية، ويلاحظ انه كان أكثر الخطاطين التقليديين المحافظين قرباً واندماجاً بمجتمع الفنانين التشكيليين.

لقد طبق محمد إبراهيم دراساته المتعمقة للجوانب العريقة في فن الخط العربي، وأقام معرضاً كبيراً يوضح تطور فن الكتابة العربية خلال ألف عام أقيم بالاسكندرية عام ١٩٦٦.

وترجع أهمية أعمال محمد إبراهيم إلى أثرها في عدد كبير من الفنانين التشكيليين الذين درسوا الخط العربي على يديه.

حامد عبد الله
(ولد عام ١٩١٧)

يعتبر الفنان حامد عبد الله من الرواد الأوائل للحركة الحروفية العربية. ويبدأ تاريخه الفني في الثلاثينات بالأسلوب التأثري حيث كان يسجل الريف المصري في لوحاته، ثم تحول في الأربعينات إلى الاهتمام بإعطاء الإحساس بالضوء الساطع المبهر في صعيد مصر، ثم اتجه للأسلوب الفطري في الرسم والتلوين ليعبر من خلال هذا الأسلوب عن سذاجة وفطرية النماذج التي يرسمها.

لكنه في عام ١٩٥٥ هاجر من مصر إلى الدنمارك، وهناك ظهر اتجاهه التصويري الذي يستخدم حروف اللغة العربية وكلماتها، وكان يطلق على لوحات تلك المرحلة اسم «طلاسم»، وكانت حروف اللغة في لوحاته عاملاً على جذب انتباه المشاهد الأوربي لمعارضه وذلك بسبب ما قدمته من مذاق عربي متميز لم يألفه الغربيون.. وانتقل حامد عبدالله ليستقر في باريس عام ١٩٦٧، وهناك تبلورت في أعماله قضية تحقيق الجانب التعبيري بأشكال مشخصة تسير في أوضاعها وحركاتها نفس مسار وأوضاع حروف الكلمة العربية التي يرسمها.. إنه يبحث في استنطاق الكلمات عن طريق أشكالها وجرسها، وهدفه هو كتابة حروف عربية يقرأها من لا يعرف العربية.

ويستشهد الفنان حامد عبد الله بالآية القرآنية التي نصها: «قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة



□ برهان كركوتلي، من أبحاث التراث الشعبي.

والناس».

إنه يضع هذه الآية على قمة البلاغة التعبيرية، إذ يتحقق فيها تطابق المعنى مع النغم والصوت ومخارج الحروف إلى الحد الذي يحقق قمة تكامل الشكل الجمالي.

الدكتور يوسف سيده (ولد عام ١٩٢٢)

يسلك الفنان يوسف سيده طريقاً مشابهاً لطريق زميله الفنان حامد عبدالله في إعطاء دلالة تعبيرية للكلمات، وفي استخدام الجسم الإنساني في لوحاته الحروفية.. ولكنه يختلف عنه في تجنبه التلاعب بشكل الحروف وتحويرها إلى شكل مشخص، إن الحرف والمشخص يتداخلان عنده، في شفافية مرة وامتزاج مرة أخرى.. وهو يحرص على إعطاء نسيج اللوحة مذاقاً شعبياً مصرياً عند استلهامه خطوط وألوان فن صناعة الخيام الشعبية.

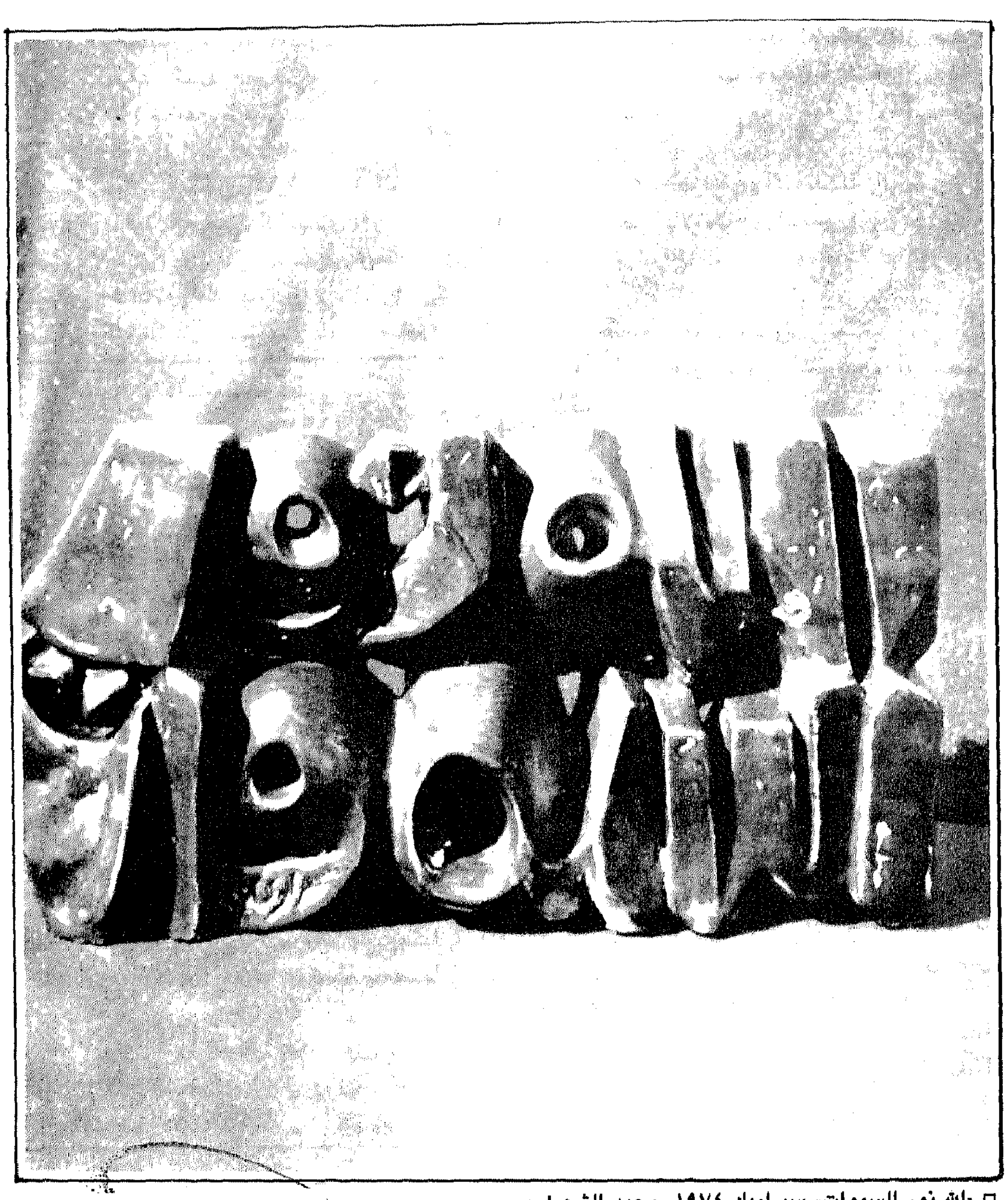
وله مجموعة من اللوحات رسمها بمناسبة العام الدولي للمرأة ١٩٧٥ حرص فيها على تحقيق الأثر النفسي للفظ متداخلاً مع أجسام النساء المعبرة عن المناسبة.

وهو يقول: «لقد شعرت بأنني يجب أن أعكس ديناميكية القرن العشرين إلى جانب التقاليد المصرية.. لذلك حاولت عن طريق الخط العربي تحقيق ذلك، لأن الكلمة العربية لها شكل تجريدي، ولها مضمون يتفاعل مع تقاليدي كعربي وكمصري».

أحمد فؤاد سليم (ولد عام ١٩٣٦)

يمارس الفنان أحمد فؤاد سليم نوعين من الخطوط، أحدهما وظيفي عندما يكتب عناوين المعارض أو عناوين الدعوات، وعندما يوقع باسمه، وثانيهما تجريدي عندما يرسم لوحاته الزيتية.

وفي حروفه الوظيفية نراه يتعمد إعطاء الإحساس بسرعة حركة الفرشاة على الورق دون التأنق أو العناية، كما يلجأ إلى التلاعب بالعلاقة بين الأبيض والأسود، مع استخدام الأهلة والأقواس التي تقتطع من الحروف ما يسمح بتحقيق إيقاعات دائرية، دون أن يفقد الحرف العربي دلالته المقروءة.. وفي هذا النوع من



□ «الله نور السموات» سيراميك ١٩٧٤، محمد الشعراوي.

الكتابة عند «سليم» نلمس اتجاهاً زخرفياً رغم الفكر التجريدي الكامن خلف العمل.

ولكنه في لوحاته الزيتية لا يلتزم بحروف مقروءة، فتتحول الكتابات العربية عنده إلى ما يشبه الديدان أو الحبال المعقودة أو الثريات المعلقة في الهواء، ويخيل للمشاهد أحياناً أن الفنان يرسم حيوانات اميبيه تتحرك وتسعى، مما يحقق الإحساس بالديناميكية في العمل.

ولعل أهم القضايا التي تشغل هذا الفنان هي قضية إبراز الصراع بين الألوان، وهو يستخدم الحرف العربي ومشتقاته في تأكيد الديناميكية والحركة الناتجة عن هذا الصراع.

ويساهم سليم بأسلوبه التجريدي في تكثيف احد معطيات الخط العربي، بتحويله هذا الخط من اداة للتعبير اللفظي إلى أداة للتعبير التشكيلي، مضيفاً إليها بعداً إنسانياً وفلسفياً في معظم الأحيان. وتتحول الارابيسكية النقشية الزخرفية للخط العربي التقليدي إلى مفهوم عضوي ينبض ويتنفس ويتلوى ويتجادل ويتسارع، شأنه في ذلك شأن كل كائن حي، وذلك دون أن يفقد الشكل التصويري عروبة مظهره.

فتحي جودة
(ولد عام ١٩٣٥)

ينفرد الفنان فتحي جودة باتجاهه إلى توظيف قدرته الإبداعية ودراساته المتعمقة للخط العربي في توظيف هذه الأداة في الحياة اليومية.. فقد قام بعمل دراسات نظرية عن الخط العربي وعلاقته بفن التصوير الحديث، ثم بعد ذلك أجرى عدة محاولات لإعطاء الحروف العربية شكلاً جديداً يتناسب ومطالب المطبعة الحديثة.

لهذا نجده يوظف القواعد العامة الطباعية التي تحدد ارتفاعاً موحداً لجميع الحروف لا تتعداه وتفترض عدم المبالغة في مساحة قاعدة الحرف على أن يتخذ كل حرف شكلاً ثابتاً مهما كان مكانه في الكلمة المكتوبة، ثم الالتزام بشكل موحد للامتدادات بين الحروف مع إمكانية تحريكها مستقلة عن بعضها ومتصلة ببعضها في وقت واحد..

كما أن له إنتاجاً تطبيقياً يدور حول استخدام هذه الحروف في أدوات الحلي والزينة النسائية المصنوعة من المعادن والمينا.

سامي رافع
(ولد عام ١٩٣١)

تخصص الفنان سامي رافع في فنون الزخرفة والديكور، لهذا اتجه في لوحاته الحروفية اتجاهاً زخرفياً، وإن كانت بعض لوحاته الزيتية تتضمن القيم التشكيلية اللونية وتهتم بالقيمة التعبيرية ايضاً، ومنذ بداية عام ١٩٧٦ يرسم لوحات متشابهة المساحة ــ طولها متر وعرضها متر ــ يسجل عليها أسماء الله الحسنى.. ورغم أن هذه المجموعة لم تكتمل بعد إلا ما أنجز منها، يتضمن جانباً صوفياً ومحاولة للتعبير بحركة الحروف عن معنى الاسم.. كما في لوحة «خالق» حيث توحي الحروف بالوحدانية، وبخروج النور من الكلمة، باختراق الاسم للكتلة الخضراء في حركة توحي بالاندفاع والسمو إلى أعلى تماماً كالمآذن أو أبراج الكنائس أو المسلات الفرعونية القديمة.

لكن العمل الفني الحروفي الضخم الذي اقيم لهذا الفنان هو «هرم أكتوبر» أو النصب التذكاري لشهداء حرب أكتوبر عام ١٩٧٣، وهو مقام على أطراف القاهرة بمدينة نصر، على مساحة تبلغ عشرة آلاف متر مربع ويرتفع ٣٠,٢٤ متراً على هيئة هرم مكون من اربع أرجل خرسانية ضخمة مفرغة من الداخل وتلتقي على ارتفاع ١٣ متراً.

حامد ندا
(ولد عام ١٩٢٤)

يستخدم الفنان حامد ندا حروف اللغة العربية في بعض الأحيان ليحقق من خلالها إيقاعاً شكلياً يستكمل به إيقاع العناصر الأخرى التشخيصية التي يرسمها في لوحاته.. وإن كانت الأشكال الإنسانية عنده تقترب في خطوطها وحركاتها وطريقة توزيعها من خطوط وحركات الرسوم الصخرية عند الإنسان الأول الذي عاش في الصحراء الإفريقية الكبرى وبين ممرات هضبة تاسيلي.. رغم هذا فإن أسلوبه في كتابة الخطوط العربية مستمد من الكتابات الشعبية على واجهات البيوت المصرية والتي تستخدم في زخرفة هذه الواجهات لتسجيل مناسبة من المناسبات السعيدة مثل الحج والعودة من الجزيرة العربية أو الزواج أو ختان الأطفال.

هذه الحروف العربية التي تكون جملاً أو أجزاء منها تبدو في صورة تلقائية وعفوية دون أي التزام بقواعد الخط العربي الكلاسيكية.. إنها تقترب من كتابات الأطفال، ولكنها تدخل ضمن التكوين العام للوحة التي تتميز بهارمونية لونية وتوازن في الخطوط والتكوين يجعلها جزءاً لا يتجزأ من نسيج اللوحة.

□ لوحة بالخط الكوفي البديع.

خميس شحاتة
(ولد عـــام ١٩١٨)

يتركز اهتمام الفنان خميس شحاتة على إحياء التراث الإسلامي التقليدي وهو ما يطلق عليه «التجديد على الطريقة التقليدية».. ويعتنق فكرة تتركز حول ارتباط الحضارات التي تتابعت على أرض مصر بالبيئة المحيطة بها، ولهذا كان الفن في هذا المكان ينشد تحقيق التكامل والتوافق بين عناصر العمل الفني من ناحية ومميزات البيئة المحيطة به من ناحية أخرى.

لهذا اتجه خميس شحاتة إلى إنتاج أعمال إسلامية الطابع، قام بتنفيذها بخامات البيئة التي كـانت تستخدم في العصـور الإسلاميـة القديمة، وربما بنفس أشكالها. إنه ينفذ أعماله على الزجاج والخزف والقماش وما أشبه ذلك. وهدفه هو وضع رؤيته الجديدة في نفس الإطار الاستعمالي القديم.

أما اللوحة التي تتضمن الخط العربـي في مفهومه، فهي أقرب إلى الأحجية أو اللغز الذي يثـير نشـاطاً ذهنيـاً ويشحـذ الذكـاء أكثـر مما هو عمل زخرفي تزييني.. وأبرز مثال على ذلك هو لوحته المرسومة بالألوان المائية على الورق التي يسميها «لغز عربـي»، يقول:

وطائر في قلبه يلوح للناس عجب.. منقاره في بطنه والعين منه في الذنب.

وحل الشطر الأول من هذا البيت هو أن كلمة «بجع» عندما تقلب تصبح «عجب»، أما الشطر الثانى فهو يصف الطائر عندما يدفع رأسه إلى الوراء ويسند منقاره على بطنه..

فالعمل الفني عنـد خميس شحاتـة هو عمـل تعليمي وتثقيفي قبل أن يكون إنتاجاً جمـالياً خالصاً.

محمد أباظة
(ولد عـــام ١٩٤٤)

ولعل الفنان الشاب محمد أباظة هو أنجح الفنانين الحروفيين الذين خاضوا ميدان الكتابة بالحروف العربية، فـاستطاع أن يـطورها من الناحيتين الشكليـة والاستخداميـة.. ولا أكون مبالغاً إذا اعتبرت أن الإضافـة التي يحققها محمـد أباظة تمثـل حلقة جـديدة في سلسلة التطورات الخلاقة التي مر بها فن الخط العربـي خلال مسيرته الإبداعية طوال العصور الإسلامية ولم تتوقف إلا منذ ثلاثة قرون.

لقد بدأ أباظة منذ عام ١٩٦٨ بعد أن درس فنون الديكور المسرحي وعمل مشرفاً على مركز الفنـون التشكيلية بجـامعـة الأزهـر الدينيـة الإسلامية.. ولهذا كان يتحرك في كتاباته الخطية على أرضية من الفهم والدراسة لأصول الخط العربـي.. وكتاباته ذات قيمة نفعية وعملية، فقد صاغ بطريقته العديد من بطاقات الدعوة إلى الاحتفالات الهامة، وبعض الاعلانـات الفنية.. وتمثل التشكيلات الجمالية التي قدمها إبداعاً معاصراً يستند على التراث، ويعيد إلى الوجود تلك العلاقة الوثيقة القديمة بين الفن والحياة اليومية. •



ايدن لايزنهاور:

تأميم القناة معناه أن يترك الغرب رقبته في يد عبد الناصر!

تعرض هذه الوثيقة التاريخية المأخوذة من مذكرات ايدن، للموقف البريطاني الرسمي من ثورة يوليو ١٩٥٢، وهي نظراً لصدورها عن المسؤول البريطاني الأول في شن الحرب الثلاثية على مصر عام ١٩٥٦، تكشف بوضوح مقدمات هذه الحرب وعواملها الكامنة في انفجار التناقض بين الاصرار البريطاني على استمرار نفوذ بريطانيا الاستعماري في مصر عبر نظام فاروق وسيطرتها على القناة ونهبها لثروات الشعب المصري، وبين إصرار جمال عبدالناصر قائد الثورة على تصفية ركائز الاستعمار وتحرير الشعب من قيود التبعية للاستعمار الانكليزي. تلك هي صورة الوضع آنذاك تنقلها شهادة ينطق بها إيدن نفسه في مذكراته التي نشرت بعد الحرب.

عندما حل شهر يوليه، اتجهت أفكارنا إلى الإجازات، وكانت الخطط التي وضعناها أنا وزوجتي في العام الماضي بشأن الإجازة، لم تنجح. وأما الآن فقد كنت آمل انا وزوجتي أن نتمكن من قضاء ثلاثة أسابيع في الراحة والاستجمام خلال شهر أغسطس، وكنا نتوق إلى التمتع بأشعة الشمس وبسواحل البحار التي يمكن الاستحمام فيها. وكان حاكم مالطة سير روبرت ليكوك قد تمكن من تدبير إحدى الفيلات الجميلة بالجزيرة لتكون تحت تصرفنا، وكانت هذه الفيلا مطلة على ساحل البحر، فبدأنا نعد الأيام.

بيد أن مشاكل الشرق الأوسط ظلت طوال الصيف تضايقنا وتتعبنا وكان سلوك مصر بوجه خاص، فيما يتعلق بمشروعها الخاص بإنشاء سد أسوان «السد العالي» قد زاد الأمر صعوبة بالنسبة لنا.

وكانت الحكومة المصرية قد تقدمت في سنة ١٩٥٥ بمشروع جريء لتحسين الري في وادي النيل ولتوليد الطاقة الكهربائية. ولتحقيق هذا الغرض فكرت في إنشاء سد عال طوله ٣ أميال، على بعد بضعة أميال جنوبي خزان أسوان الحالي. وكانت حكومة صاحبة الجلالة مستعدة للمساعدة، فقد كنا على علم باحتياجات مصر وكنا نعلم أن عدد سكانها في ازدياد مستمر، وأن مستوى الحياة بها على هذا النحو سوف يأخذ في الهبوط، غير أن مشروع السد العالي أثار كثيراً من المسائل، ومنها مسألة تقسيم مياه النيل بين السودان ومصر، ولم يكن ثمة اتفاق بينهما على هذه المسألة، كذلك أثار هذا المشروع المسائل المعقدة المتعلقة بتمويله. فقد قدرت تكاليف إنشائه خلال ١٦ سنة بنحو ١٣٠٠ مليون دولار منها مبالغ كبيرة بالعملات الأجنبية، لم يكن من المؤكد أن تستطيع مصر مواجهتها بمواردها الخاصة.

وكانت الشركات البريطانية والفرنسية الألمانية قد تضامنت فيما بينها لتنفيذ هذا المشروع، وكانت حكومات الدول الثلاث مستعدة لمساندة شركاتها بتقديم عون مالي لها. وحتى يمكن مواجهة الأخطار الجسيمة، رؤي إشراك الحكومة الأمريكية والبنك الدولي في تقديم المساعدات اللازمة، ووضعت خطة تقضي بأن نشترك جميعاً في هذا المشروع الغالي النفقات والتكاليف، ولكن من الممكن تنفيذه. وكان المبلغ الذي ستساهم به إنجلترا وأمريكا ٧٠ مليون دولار، كان نصيب بريطانيا منه ١٤ مليون دولار. ووافق البنك الدولي على تقديم قرض بمبلغ ٢٠٠ مليون دولار.

غير أن مصر، أعلنت في شهر يناير أن الضمانات التي يطالب بها الغرب مقابل مساهمته في المشروع، تعد طلباً منه «الإشراف على الاقتصاد المصري».

ولكن هذه الضمانات لم تكن قاسية، فقد كان المطلوب أن يعطى المصريون وعداً بأن يجعلوا لمشروع السد العالي الأولوية على غيره من المشروعات الأخرى وأن لا يقوموا بتنفيذ غيره



□ توقيع اتفاقية الجلاء بين مصر وانجلترا، ويبدو في الصورة الرئيس جمال عبدالناصر وانطوني ناتنغ

من المشروعات، وأن تقدم لهم العقود الخاصة بتنفيذ المشروع على أساس المنافسة، وأن يرفضوا المساعدات التي تعرض عليهم من المصادر الشيوعية.

ومع مرور الشهور كانت مصر لا تزال مصممة على شراء الأسلحة من وراء الستار الحديدي، فانزعجنا لهذا الوضع، وجرت اتصالات مع الرئيس عبدالناصر، تضمنت إقناعه أن يجد حلاً لهذا الوضع، كما تضمنت معاتبته على الإقدام على ذلك، ولكنه كان دائماً يتذرع بخطر إسرائيل.

أصدقاء أيدن في الشرق الأوسط

وكانت ثمة نقطة لا يمكن أن نتجاوزها في عملية تمويل السد، ذلك أنه كان علينا أن نراعي أيضاً مركز حلفائنا ولا سيما العراق، وكانت له احتياجاته الخاصة.

وكانت الحكومة العراقية قد شكت بالفعل في أوائل ذلك العام من أن المصريين استفادوا بمعاداتهم الغرب أكثر دون أن يتعاونوا معه. وكان العراقيون قد حصلوا على ٣ ملايين جنيه وعدد قليل من الدبابات. أما المصريون فقد بدا أنهم سيفوزون بالسد العالي. فإذا كان لا بد من تقديم إحسان، فإن من حق الدول العربية الصديقة أن تسعى للحصول على نصيبها من هذا الإحسان. ولم يكن من المتوقع من هذه الدول أن تنظر بحماس إلى تقديم الغرب مبالغ كبيرة من المال لمشروع مصري في الوقت الذي تزداد فيه الروابط بين مصر وروسيا السوفيتية، بينما تقوم الدعاية المصرية بشن هجوم عنيف على تلك الدول العربية الصديقة وعلينا.

وكانت قد تجمعت لدينا طوال الصيف من

مصادرنا السرية ومن غيرها أدلة تثبت أن عملاء مصر يقومون بنشاط في بلاد الشرق الأوسط، وكان ثمة نشاط مماثل في لبنان، حيث رفض الرئيس شمعون السماح بقيام مظاهرات متعصبة ضد الغرب، فأدى رفضه هذا إلى معاداة عبدالناصر له معاداة لا هوادة فيها.

وفي الأردن دبرت مؤامرات ضد الملك، وقد كشفت حكومة الأردن عن مدى هذه المؤامرات بعد عدة أشهر. وفي العراق جرت كذلك مؤامرات مصرية واضطرت السلطات العراقية إلى إبعاد الملحق العسكري المصري من بغداد.

وكان «صوت العرب» ينبعث من القاهرة ويتردد في كل أنحاء الشرق الأوسط، منادياً بمعاداة الغرب وعملاء الاستعمار، وهذا هو الوصف الذي كانت تصف به القاهرة أصدقاءنا في الشرق الأوسط.

عنى سلوين لويد وزير الخارجية ببحث هذه الحالة مع حكومة الولايات المتحدة فوجد أن وزارة الخارجية الأمريكية متفقة معنا في شكوكنا في الوضع الراهن بالنسبة لمشروع السد العالي وفي مخاوفنا من مصر.

وأجريت مشاورات مع عدد من زملائي من بينهم وزير المالية ووزير الخارجية. وقد قمت شخصياً بدور هام في هذه المشاورات. وفي منتصف يوليو، وبعد دراسة كل الحجج بعناية دقيقة، استقر رأي الحكومة على أنه لا يمكنها أن تمضي قدماً أو أن تستمر في المساهمة في المشروع.

خلاف على الوقت فقط

وكنت أود أن أترك الباب مفتوحاً لأطول مدة ممكنة دون أن أقفله بالقوة بطريقة فيها شيء من التحدي، وخاصة أنه لم يكن ثمة ما يدعو إلى العجلة، ولكن الأمور لم تجر ــ مع الأسف ــ وفق ما كنت أود.

ولا شك أن الحكومة المصرية شعرت بإحجام الغرب وتردده عن أن يعدها بتقديم مبالغ أكبر لمساعدتها في تنفيذ المشروع في الوقت الذي كانت فيه هذه الحكومة تتصرف بكيفية تعد ضارة لنا.

وحاولت الحكومة المصرية أن تخطف العملية طبقاً لشروطها هي. فقد وصل الدكتور القيسوني وزير مالية مصر إلى واشنطن وأجرى سلسلة من المباحثات مع البنك الدولي ومع وزارة الخارجية الأمريكية. وفي يوم ١٩ يوليو، رأى دالاس ــ لاعتبارات متعلقة بموقف مجلس الشيوخ من برنامج المعونة الأجنبية، وبالجو الذي كان سائداً وقتئذٍ في واشنطن ضد سياسة الحياد ــ رأى دالاس أنه مضطر إلى أن يبلغ السفير المصري بأن وعد أمريكا بالمساهمة في تمويل السد العالي قد ألغي. وقد أبلغتنا الحكومة الأمريكية بهذا القرار دون أن تتشاور معنا بشأنه، ولهذا لم تتح لنا أية فرصة لانتقاده أو إبداء رأينا فيه قبل إبلاغه إلى السفير المصري. وكانت النتيجة أن ألغى البنك الدولي أيضاً القرض الذي كان سيقدمه لمصر.

أسفنا لأن المسألة ــ سحب العرض ــ نفذت فجأة وعلى عجل، بحيث لم تهيء أية فرصة للدولتين ــ إنجلترا وأمريكا ــ لكي توفقا بين وقت التنفيذ وطريقة التنفيذ مع أن هذا لا يقل أهمية عن القرار نفسه.

وفي تلك الأثناء كان عبد الناصر في بريوني حيث كان مجتمعاً مع المرشال تيتو ونهرو، فلما علم بالقرار شعر بأن كرامة بلاده قد جرحت.

حديث مع ملك العراق ونوري السعيد

وكان ملك العراق يزور لندن في شهر يوليو زيارة رسمية مع خاله الذي كان إلى عهد قريب وصياً على العرش، ونوري السعيد رئيس الوزارة العراقية، وكان صديقاً لي منذ حوالي ٣٠ سنة. وكان عبدالناصر يشن في ذلك الوقت حملة عنيفة ضد العراق. ولكن ملك العراق ترك في النفوس أثناء الاحتفالات الرسمية والمباحثات التي جرت معه أثراً طيباً إذ أقنع الجميع، بظرفه الطبيعي، بأنه رجل مخلص. وكان على علم بمشروعات التنمية التي وضعتها حكومته وكانت تتوق إلى الإسراع بتنفيذها، فبدا في نظري كما لو كان أحسن طراز للحاكم الشاب المهتم بشؤون شعبه. وخاصةً أنه كان متواضعاً في معيشته وصريحاً في



□ تحرير بور سعيد، رفع العلم المصري بعد انسحاب القوات الانجليزية.

كلامه وآرائه. وبينما كنت أصغي إليه وهو يلقي خطابه في مأدبة العشاء التي أقيمت لتكريمه في قصر بكنجهام، عادت بـي الذاكرة إلى أول لقاء بيني وبين جده فيصل الأول مؤسس العراق والأسرة المالكة هناك. وكان هذا الجد قد عمل مع لورنس وكان حليفاً لنا في الحرب العالمية الأولى. وقلت في نفسي: لو أنه عاش لافتخر بحفيده في تلك الليلة.

وبعد العشاء جرى بيني وبين نوري السعيد حديث في قصر بكنجهام فوجدت أنه ازداد صمماً وأصبح أصم عن ذي قبل، ولكنه كان لا يزال صاحب عزيمة كما كان، ولم يكن يعيش في الأوهام.

وتحدثنا عن الماضي وعن أول لقاء بيننا في بغداد في سنة ١٩٢٥ وعن الشخصيات الانجليزية والعراقية التي كانت مشهورة بالعراق في ذلك الوقت، كما تحدثنا عن الجنرال جعفر وعن الملك وعن سير فرانسيس همفريس ومس جرتروديبل. ثم تحدثنا عن الحاضر فعلمت أنه يدرك تماماً الأخطار التي تهدده وكانت هذه الأخطار مجسمة في شخص عبدالناصر ودعايته الشعبية.

وأشاد نوري السعيد بجهود سفيرنا في بغداد سير مايكل رايت، وكنت أشعر بإعجاب نحو هذا الرجل وأنا أصغي إليه كما سبق أن أعجبت به لأنه شديد المراس ومكافح عنيد في السياسة وفي الحرب. وارتاح قلبـي له.

وكنت أعلم مدى النشاط الجريء الذي يبذله عملاء عبدالناصر، كما كنت أعلم أن العراقيين يعدون عقبة في طريق رغبة عبدالناصر في إنشاء امبراطورية. وكانت قد دبرت على الأقل مؤامرة أخيراً لاغتيال نوري السعيد، ولكني كنت أعلم أيضاً مدى ما يتمتع به الملك الشاب من حب الشعب له ولا سيما رجال القبائل. ولم يخطر ببالي أن هذا الحديث سيكون آخر حديث بيني وبينه.

فقد حدث بعد سنتين أن قتل الملك فيصل في بغداد مع خاله وأقاربه من رجال القصر في ظروف وحشية لا مثيل لها حتى في العصر الحديث إلا إذا استثنينا حادثاً مماثلاً وقع في سنة ١٩٠٣، ففي ذلك العام ألقى الملك الكسندر والملكة دراجاً من نافذة قصرهما في بلغراد، فلما حاولا التشبث بحافة النافذة قطعت أيديهما ببلطة. وقد اجتاحت أوربا بعدئذ موجة من الفزع والرعب. ولقد كانت مذبحة بغداد مهينة بدرجة أشد، فقد جرت جثة الوصي على العرش وجثة نوري السعيد وهما عاريتان، في شوارع بغداد، وكان المنظر منظراً وحشياً للغاية. وقد قتل أحد الضباط الانجليز وهو في داخل السفارة البريطانية بينما مزق الرعاع أجسام ثلاثة من رعايا أمريكا، ولم تقدم أمريكا إلا احتجاجاً ضعيفاً.

وبعد أيام اعترفت الدول الحرة في الغرب بالحكومة التي شجعت على تلك الأعمال الوحشية وإن كانت لم تقرها.

وفي لندن أمكن فقط عن طريق الأصدقاء ومنهم وزراء ورجال دين، تنظيم قداس صغير لذكرى تلك الشخصيات الوطنية التي ظلت وفية لصداقتها لنا حتى الموت لم يكن كافياً للإعراب عن احترامنا وعرفاننا نحو تلك الشخصيات في رأيي.

ليلة تأميم قناة السويس

في مساء السادس والعشرين من يوليو، كان ملك العراق وزعماؤه يتناولون طعام العشاء معي في «داننج ستريت». وأثناء تناول العشاء جاء أحد سكرتيري الخصوصيين يحمل نبأ استيلاء «ناصر» على قناة السويس واغتصاب ممتلكات الشركة التي كانت تدير القناة وفقاً لاتفاق دولي. فقد أعلن «ناصر» في خطاب ألقاه بالإسكندرية أن مصر نفسها ستجد الأموال اللازمة لبناء سد أسوان. وكانت الوسيلة في متناول يده. سوف يستولي على القناة ويأخذ من دخلها رأس المال الذي يريده.

وأنبأت ضيوفي بذلك. وقد رأوا فيه بوضوح قلباً لكل الاتجاهات والأفكار والآمال التي كنا نتحدث فيها، وأدركوا على الفور أن الكثير يتوقف على العزيمة التي سيقابل بها هذا التحدي، وانفض اجتماعنا مبكراً بعد أن انتهى الغرض



□ رسم كاريكاتوري يمثل «الاستعمار القديم» يحتضر في مصر. من كتاب:
Guilty Men, 1957, Macmillan Etc. (London, 1957). Micheal Foot And Mervyn Jones With Cartoons by Vicky

الاجتماعي من عقده.

وكان مستر سلوين لويد، ولورد سالزبوري، ولورد هوم يتناولون العشاء معنا، فتوجهنا إلى غرفة اجتماعات الوزارة لنناقش ما يجب أن نفعله، وانضم إلينا وزير المالية ورؤساء هيئة أركان الحرب. لم يكن لدي شك في الأثر الذي تركه تصرف ناصر، من جرح في كرامتي. لقد كان ذلك استيلاء على ممتلكات غربية رداً على تصرف حكومة الولايات المتحدة، وعلى نتيجته سوف يتوقف لأية سلطة ستكون لها السيادة والسيطرة.

وقررنا أن ندعو السفير الفرنسي، مسيو شوفل، والقائم بأعمال السفارة الأمريكية مستر فوستر، ليشتركا في مشاوراتنا. وعندما وصلا أخبرتهما بما عرفناه. لقد كانت الحياة الاقتصادية لأوربا الغربية — في رأينا — مهددة من جراء استيلاء مصر على القناة. وكانت تلك مسألة بالغة الأهمية فهي تتعلق باتفاق دولي تعرض إلى خطر. فيجب على الفور أن تنسق الحكومات الثلاث خطواتها المقبلة حيال ذلك وقدمنا إلى الممثلين الفرنسي والأمريكي محتويات تصريح اقترحت أن أدلي به في مجلس العموم في الصباح التالي. وقد تعهدا بأن يطلبا إلى حكومتيهما أن تتخذ كل منهما عملاً شبيهاً. وفي الساعات الأولى من الصباح التالي أمرت بإبلاغ سفارتينا في باريس وواشنطن برقياً بهذه الخطوة.

وفي صباح يوم ٢٧ يوليو، أجبت في مجلس العموم على سؤال خاص وجهه إلى زعيم المعارضة، قائلاً:

«ان القرار الانفرادي الذي اتخذته الحكومة المصرية بنزع ملكية شركة قناة السويس من دون اخطار، ناقضة بذلك اتفاقيات الامتياز الممنوح لتلك الشركة يؤثر في حقوق ومصالح عدد كبير من الدول. وتتشاور حكومة جلالة الملكة الآن مع الحكومات التي يهمها الأمر بصفة مباشرة، بخصوص الموقف الخطير الذي نشأ عن ذلك. وسوف تتناول هذه المشاورات أثر هذا العمل التعسفي على إدارة قناة السويس، والمسائل الواسعة الناجمة عنه».

وقد صرح مستر جيتسكيل بقوله:

«إننا في هذا الجانب من المجلس نأسف أشد الأسف لهذه الخطوة الجائرة التي لا مبرر لها إطلاقاً والتي اتخذتها الحكومة المصرية»، وأدرك المجلس أنني لا أستطيع في تلك اللحظة أن اضيف شيئاً على المشاورات المتبادلة التي بدأت منذ أقل من اثنتي عشرة ساعة.

ثم ناقشت الموقف مع زملائي ومع رؤساء هيئة أركان الحرب. قرأنا نص خطاب ناصر، الذي كان بياناً وطنياً قوياً حافلاً بالأسباب التي يزعم أنها دعت إلى غضبه واستيائه.

«هذه، أيها المواطنون هي المعركة التي نخوضها الآن. إنها معركة ضد الاستعمار والطرق والأساليب التي يتبعها الاستعمار، معركة ضد إسرائيل طليعة الاستعمار... إن القومية العربية كما قلت لكم، قد اشتعلت من المحيط الأطلسي إلى الخليج العربي. إن القومية العربية تشعر بوجودها، وكيانها وقوتها».

هذه هي الحجة التي استند إليها ناصر ليقوم بهذا العمل. فقد زعم أن مصر اضطرت بريطانيا إلى الجلاء عن قاعدة السويس، وأنها طلبت من بريطانيا الأسلحة لتستخدمها ضد إسرائيل فرفضت. أما روسيا، فقد زودت مصر بحاجتها بلا قيد ولا شرط. وعندما طلبت مصر معونة مالية لتشييد سد أسوان، أراد البنك الدولي أن يفرض شروطاً كان من شأنها ان تخضع الاقتصاد المصري لوصاية بغداد. ولهذا تؤمم القناة اليوم على سبيل الانتقام، ولأن شركة القناة اغتصبت حقوق الشعب المصري.

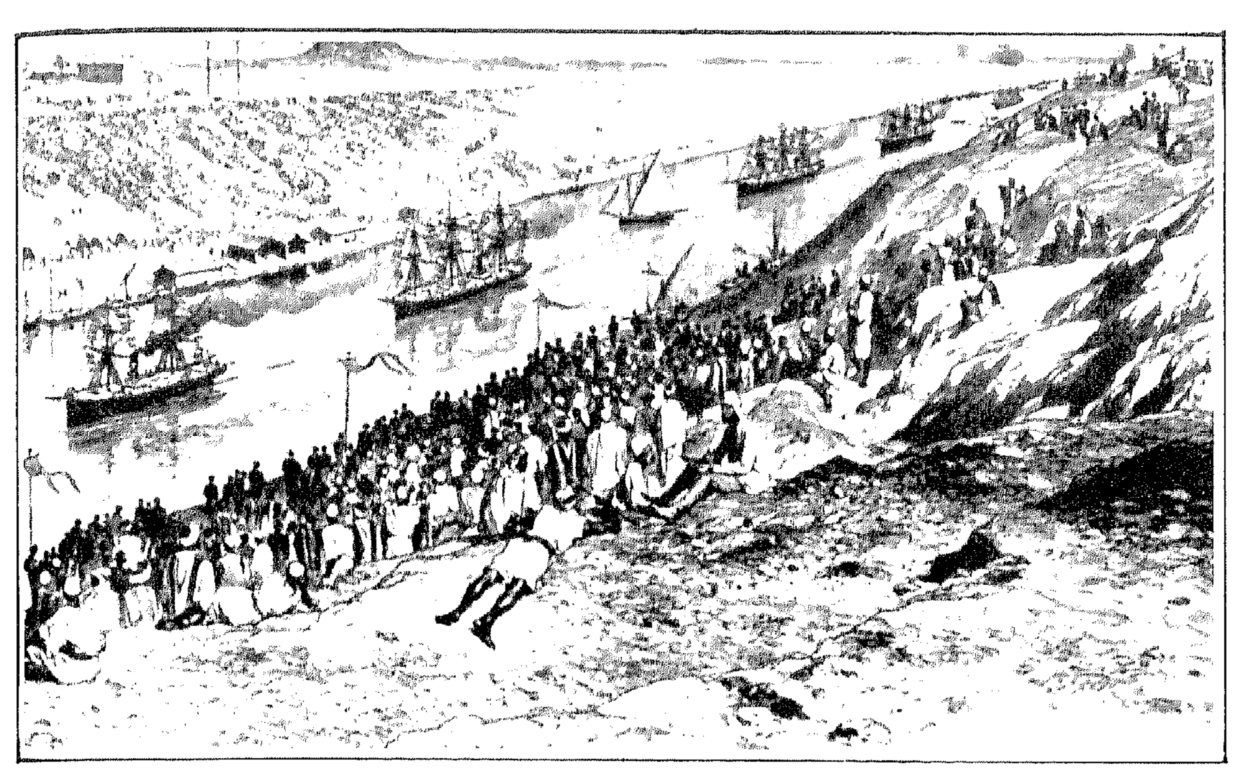
لا يمكن أن نسمح لناصر أن يمسك برقبتنا

وعندما تناقشنا في العمل الذي يجب أن نتخذه، كنا على بينة من نوايا الرئيس «ناصر» لاستنزاف دخل القناة وتحويله إلى تمويل السد العالي، والواقع أنه استولى على مال شركة دولية ليستخدمه في أغراضه الداخلية الخاصة، وما لبث أن قدم نموذجاً لأساليبه، فقد صدر الأمر إلى البنك العثماني بالقاهرة بتسليم رصيد حساب شركة قناة السويس المودع لديه. وهكذا تسربت خمسة ملايين جنيه مصري إلى أيدي ناصر، وكما قلت في إحدى برقياتي التي أرسلت ذلك اليوم، أن رجلاً له سجل ناصر يجب الا يسمح له بأن يطبق يده على رقبتنا!.

لقد درست الحكومة الموقف من جميع نواحيه في صباح ذلك اليوم ــ الجمعة ــ وقررت أنها لا يسعها أن تسمح للرئيس «ناصر» بالاستيلاء على قناة السويس متحدياً بذلك الاتفاقيات الدولية. إن القناة عمل دولي، وكان ينظر إليها على هذا الاعتبار منذ مؤتمر ١٨٨٨.

وقد زادت أهميتها في السنوات الأخيرة نظراً لنمو حقول الزيت في الشرق الأوسط واعتماد غرب أوربا عليها لسد جانب كبير من حاجته، ففي عام ١٩٥٤ عبرت القناة ١٤,٦٦٦ سفينة، ثلثاها تنتمي إلى دول حلف شمال الأطلنطي، وثلثها تقريباً تنتمي إلى بريطانيا. وقد قررت الحكومة أن مصالحنا الأساسية في هذه النقطة يجب أن تؤمن، عن طريق عمل عسكري إذا اقتضى الأمر، وأن الاستعدادات الضرورية يجب أن تتخذ على هذا الأساس. إن الإخفاق في الاحتفاظ بالطابع الدولي للقناة سيؤدي إلى أن نخسر مصالحنا وممتلكاتنا في الشرق الأوسط واحدة بعد الأخرى، ولهذا فإنه إذا تعين على حكومة جلالة الملكة أن تعمل منفردة وحدها فإنها لن تتردد في استخدام القوة لتحمي مركزها. هذا هو رأينا كما سبق تسجيله وما زلت متمسكاً به.

وكان على الحكومة في تلك المرحلة، أن تدرس المسائل المتعلقة بالمبادىء والخطوات العملية السريعة في وقت واحد وقد اتخذنا عدداً من القرارات لنهتدي بها فيما سوف نفعله خلال



□ العمال المصريون الذين قاموا بحفر القناة، يشهدون أول قافلة سفن تعبر القناة عام ١٨٦٩.

الثلاثة الأشهر المقبلة. وقررنا من اللحظة الأولى توجيه دعوة إلى الرئيس أيزنهاور لكي يوفد مبعوثاً إلى لندن لمناقشة الموقف وتنسيق سياسة مشتركة مع وزارة الخارجية البريطانية ووزير خارجية فرنسا. وكان المفروض — بناء على ترتيب سابق — أن يصل مسيو بينو إلى إنجلترا يوم الأحد التالي ٢٩ يوليو.

وقد تنبأت بأن بعض الأصدقاء وخاصة في الكومنولث قد يحثوننا على عرض المشكلة فوراً على مجلس الأمن أو الأمم المتحدة. وبرغم أننا حبذنا استخدام كل وسائل التوفيق فإننا لم نكن على يقين من أنه من الحكمة أن نبدأ بعرض الأمر على مجلس الأمن. فإن السوابق لم تكن مشجعة. ففي خلال الأعوام الأربعة الماضية، تجاهلت مصر جهراً قرار مجلس الأمن بوجوب تمتع سفن إسرائيل بحرية المرور في القناة. وكان الروس وهم يتمتعون بحق الفيتو في المجلس، ولن يترددوا في استخدامه.

فلما دارت المناقشة بين الدول الثلاث وافق الأمريكيون والفرنسيون معنا على أن من الخطأ الالتجاء إلى مجلس الأمن في هذه المرحلة.

برقية إلى أيزنهاور

أما المشكلة الثانية التي واجهتها الحكومة فكانت مشكلة دقيقة، وهي هل يجب أن نستعد آخر الأمر لاستخدام القوة لإقصاء الرئيس ناصر عن القناة؟ لقد كانت نيتنا أولاً أن نضغط عليه سياسياً إلى أقصى حد. أما الوسيلة التي ستتبع لتنفيذ هذا الضغط فكانت ستبحث في المحادثات الثلاثية المقرر إجراؤها خلال الأيام القليلة التالية.. وكانت الأسلحة الاقتصادية أيضاً رهن تصرفنا، وقد أعد وزير المالية التدابير التي سوف تتخذ ابتداء من منتصف تلك الليلة، ولكن الضغط السياسي والاقتصادي وحده قد لا يجدي في ردع ناصر وإعادة الرقابة الدولية إلى القناة وكان علينا من البداية أن ندعم احتجاجاتنا بالعمل العسكري. وصدرت الأوامر إلى رؤساء أركان الحرب برسم خطة وجدول لعملية مهمتها احتلال القناة وتأمينها إذا فشلت الطرق الأخرى، وكنا نأمل في الاعتماد على اشتراك فرنسا معنا في أية حملة عسكرية يجرى إعدادها، كذلك كنا نتوقع أن تقف أمريكا على الأقل على الحياد. ولكننا إذا فشلنا في الحصول على المعونة

من أصدقائنا فيجب أن نكون في موقف يمكننا من القيام بالعمل وحدنا، وقد أنبأت الرئيس الأمريكي بذلك في البرقية التي أرسلتها إليه في ٢٧ يوليو. كذلك أخطر رؤساء وزارات دول الكومنولث عن طريق مندوبيهم الساميين في لندن. وقد قلت في برقيتي لأيزنهاور: «لقد استعرضت الموقف كله هذا الصباح مع زملائي أعضاء الوزارة ورؤساء هيئة أركان الحرب. وقد اتفقنا جميعاً على أنه لا يمكننا أن نسمح لناصر بالاستيلاء على قناة السويس بهذه الطريقة، متحدياً الاتفاقات الدولية. وإذا اتخذنا قراراً حاسماً في هذا الشأن الآن فسوف نظفر بتأييد كل الدول البحرية. وإذا لم نتخذ مثل هذا القرار فإننا واثقون أن نفوذنا ونفوذكم في الشرق الأوسط كله سينتهي إلى الدمار..

«إن التهديد المباشر موجه إلى موارد أوروبا الغربية من الزيت، وجانب كبير منه يمر عبر القناة.. فإذا أغلقت القناة، فسوف نطلب منكم أن تساعدونا بخفض الكمية التي تحصلون عليها من المصافي القائمة بنهاية خطوط أنابيب البترول المنتهية عند شرق البحر الأبيض، وربما طلبنا منكم أن ترسلوا إلينا كمية إضافية من جانبكم..

«ولكن المستقبل البعيد هو الأكثر تهديداً. فإن القناة «ملك شركة دولية» ومرفق حيوي للعالم الحر. ولا تستطيع الدول البحرية أن تسمح لمصر بنزع ملكيتها واستغلالها واستخدام دخلها في أغراضها الداخلية الخاصة، بغض النظر عن مصالح القناة ومصالح مستخدميها..

«ويجب ألا نسمح لأنفسنا بالخوض في جدل قانوني حول حقوق الحكومة المصرية في تأميم شركة تعتبر اصطلاحاً شركة مصرية، أو في جدل مالي حول مقدراتها على دفع التعويضات التي عرضها المصريون. إنني واثق من أننا يجب أن نثير المشكلة مع ناصر على نطاق دولي أوسع»..

«وليس من المحتمل كما نرى أن نحقق غرضنا عن طريق الضغط الاقتصادي وحده. وقد فهمت أن مصر لن تتقاضى منكم عوناً آخر. ولن يحل موعد سداد جانب كبير من الديون الاسترلينية المستحقة لها هنا قبل يناير. إننا يجب — في المقام الأول — أن نقوم بأقصى ضغط سياسي على مصر. ولهذا الغرض، يجب أن نحصل إلى جانب عملنا، على تأييد كل الدول التي يهمها الأمر. إن زملائي وأنا، مقتنعون بأننا يجب أن نكون على استعداد، آخر الأمر، لاستخدام القوة لإعادة ناصر إلى رشده ونحن من جانبنا، مستعدون لهذا. فقد أصدرت الأمر صباح اليوم إلى رؤساء هيئة أركان الحرب لوضع الخطة العسكرية اللازمة.

«على أن الخطوة الأولى هي أن نتبادل انتم ونحن وفرنسا الرأي ونوحد سياستنا، وننسق معاً أفضل طريقة للضغط السياسي لأقصى حد على الحكومة المصرية».

وتصرفات الحكومة الأخيرة لم تبعث الثقة بنفوسنا بأنها سوف تتمكن — في المستقبل — من إدارة القناة واضعة الالتزامات الدولية نصب عينيها. وإذا ظفر المصريون وحدهم بالإشراف على القناة، فلا بد لنا أن نتوقع مزيداً من الضغط على إسرائيل وغيرها. إننا مقتنعون بأن الرد على ناصر يجب أن يدخل في اعتباره الاتجاه العصري إلى التدويل والابتعاد عن القومية. إن هدفنا يجب أن يكون إحباط عمله ووضع إدارة القناة تحت إشراف دولي حازم. وقد شكت شركة قناة السويس في قدرة المصريين الفنية على توسيع القناة وتعميقها لتسمح بعبور ناقلات الزيت الكبيرة، واحتمال ضغط حركة المرور الشديد في المستقبل. وقد أحيطت حكومات دول الكومنولث علماً بهذه الآراء.

الضغط الاقتصادي يبدأ

وأثناء الدراسات التي أجريناها في يوم الجمعة، اتخذنا عدة قرارات ووضعناها موضع التنفيذ. فقد خول بنك إنجلترا والبنوك التجارية سلطة تجميد حسابات مصر الجارية من الاسترليني في لندن. وفرضت الحماية على أموال وممتلكات شركة قناة السويس في لندن، ضد أية محاولة من مصر للاستيلاء عليها ونزع ملكيتها، كما حظر تصدير الأسلحة والمواد العسكرية إلى مصر. وصدر أمر بمنع سفر أربع مدمرات مصرية كانت موجودة في ذلك الحين في موانىء المملكة المتحدة ومالطة، بكل وسيلة فيما عدا استخدام القوة. وقد درسنا مركزنا الملاحي وحالة سفننا نظراً لاحتمال اضطرارنا إلى

مصادرة بعض السفن للقيام بعملية عسكرية. ونبه على وزارة الخارجية بأن تخطر الرعايا البريطانيين في مصر بما يحتمل حدوثه من تطورات.

وسلمت إلى الحكومة المصرية مذكرة احتجاج رسمية على الاستيلاء على قناة السويس. وفي تلك الليلة نفسها أعاد المصريون مذكرتنا مشفوعة بقصاصة غير موقعة مكتوب عليها «تعاد إلى السفارة البريطانية»..

وقدرنا أن في حوزة المملكة المتحدة احتياطياً من الزيت يكفي لستة أسابيع وأن في حوزة دول أوروبا الغربية الأخرى كميات أقل نسبياً. إن استمرار تدفق الوقود الذي هو مصدر حيوي من مصادر القوة للاقتصاد البريطاني، أصبح الآن خاضعاً لأهواء البكباشي ناصر. لقد كانت حقول الزيت في الشرق الأوسط تنتج في ذلك الحين ١٤٥ مليون طن سنوياً. وقد مر ما يقرب من ٧٠ مليون طن من الزيت عبر قناة السويس في عام ١٩٥٥ اتجه معظمه إلى أوروبا الغربية. كما وصل أربعون مليون طن من الزيت إلى موانىء لبنان عن طريق خطوط الأنابيب المارة بأراضي حلفاء مصر في ذلك الحين: سوريا والعربية السعودية.

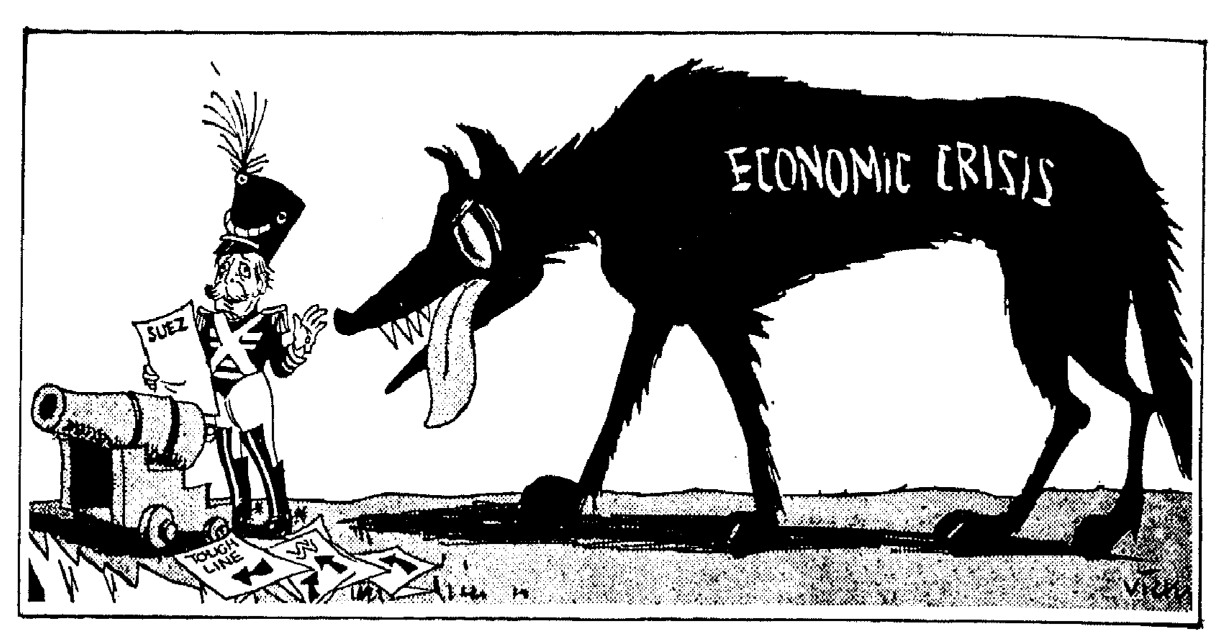
إن أكثر من نصف واردات بريطانيا من الزيت تمر عبر القناة وفي أية لحظة قد يقرر المصريون التدخل في مرورها، كما أنهم قد يستحثون حلفاءهم على قطع خطوط الأنابيب. فعلينا أن نحسب احتمالات استيراد الزيت من الخليج الفارسي عن طريق الالتفاف الطويل حول رأس الرجاء الصالح.

وقد وجه إلينا فيما بعد النقد، لأننا وفرنسا، باعتبارنا الدولتين الرئيسيتين اللتين يهمهما الأمر، لم نتدخل فوراً بالقوة ونحتل القناة من جديد. ويقول موجهو هذا النقد، وخاصةً في أمريكا، أننا لو كنا فعلنا هذا لما كان هناك مجال كبير للشكوى. وثمة ردان على هذا:

□ **الرد الأول سياسي** ــ فبصفتنا من الموقعين على ميثاق الأمم المتحدة، كنا ملزمين أولاً باتباع الوسائل السلمية. وبرغم أننا كنا على بينة بالفيتو السوفيتي، وبضعف الأمم المتحدة كأداة تنفيذية، فقد أدركنا أنه سوف يتعين علينا في وقت ما أن نعرض الأمر على مجلس الأمن. بل ربما تمكننا من أن نحفز الأمم المتحدة ومجلس الأمن على اتخاذ عمل ما. ولكن قبولنا لهذا لم يكن يعني التخلي عن استخدام الفيتو آخر الأمر. فهذا دائماً كان موقف حكومة صاحبة الجلالة والحكومة الفرنسية في كل مراحل النزاع. وقد أوضحناه مراراً، للخصوص والعموم من البداية للنهاية.

□ **والرد الثاني عسكري** ــ فما لم يكن في الإمكان إتمام العملية بواسطة القوات التي تقلها الطائرات وحدها فلا مفر من القيام بحملة عسكرية من مالطة. فإذا لم يكن في استطاعتنا أن ننقل كل القوات اللازمة لهذه الحملة بطريق الجو فعلينا أن ننقلها عن طريق البحر. وأقرب مكان تبحر منه القوات هو مالطة التي تبعد ألف ميل. أما قبرص فليس بها ميناء يتسع لسفن إنزال الجنود وسفن نقل المعدات الحربية. تلك حقائق عسكرية لا سبيل لإنكارها. ولم يكن لدينا ما يكفي من القوات التي تقلها الطائرات للقيام بعملية حربية كهذه. وكان ما لدى الفرنسيين أكثر، ولكن ما لدينا نحن الاثنين لم يكن يكفي لتكوين فرقة تؤيدها المدفعية. وكان تنظيم المدد سيحتاج إلى عدة أسابيع على أحسن الفروض، فإن غزو صقلية من شمال أفريقيا استغرق الاستعداد له ستة أسابيع في معمعان الحرب العالمية الثانية.. وصحيح أن العمل ضد المصريين لا يقارن عسكرياً بالعمل ضد الألمان، كما كنت أقول دائماً. ومن ناحية أخرى فإن مواردنا في الشرق الأوسط في ذلك الوقت لم تكن لتقارن بموارد القوات البريطانية والأمريكية وهي في أوج قوتها أثناء الحرب.

وفي يوم سابق من ذلك الصيف أذكر أنني وأسرتي كنا نشاهد عرضاً يقوم به الحرس «الخيالة».. وإذ كنا نعود أدراجنا عبر «دواننج ستريت» سألت ابني عن رأيه فيما شهده، فأجاب: «كان يزيد في سعادتي لو كانوا من جنود المظلات». ولعله نقد في موضعه. فإننا بعد الجسر الجوي الذي أقمناه فوق برلين لمواجهة التهديد الموجه للغرب هناك بعد حصار الروس لها تركزت



□ رسم كاريكاتوري يمثل ايدن المتورط في حرب السويس

خططنا العسكرية في الدفاع عن أوروبا عن طريق البر، والبحر والجو ضد الهجوم السوفييتي، وفيما بين عامي ١٩٤٧، ١٩٥٦، لم تجر أية استعدادات لعملية تقوم بها قوات المظلات على نطاق مهم. إنني لم أكن راضياً. وفي أوائل شهر يوليو، اتخذت الحكومة قراراً بإنشاء احتياطي في إنجلترا يمكن نقله جواً. ولكن لم يكن قد مضى الوقت الذي يسمح بإتمام هذا. ولم يكن في الاستطاعة إيجاد الطائرات والرجال في يوم وليلة. لقد كان لا بد لإتمام هذا من سنوات.

اجتماع لندن الأول

في صباح يوم السبت ٢٨ يوليو، عقد اجتماع اللجنة الوزارية التي أنشئت في اليوم السابق لتظل على اتصال بالموقف نيابة عن الحكومة. لقد كان عليها أن ترسم الخطط يوماً لوضع سياستنا موضع التنفيذ. وقد كان ستة من زملائي الوزراء وأنا أعضاء دائمين في هذه اللجنة، وكثيراً ما كان ينضم إلينا وزراء آخرون. وكان رؤساء هيئة أركان الحرب على استعداد لأن نستدعيهم في أي وقت وفي الشهور التي تلت عقدنا عدة اجتماعات، وكان مجلس الوزراء يحاط علماً بعملنا. وفي ذلك الصباح أفضيت إلى زملائي بفحوى رسالة تلقيتها من الرئيس أيزنهاور وأبدى فيها رغبته الشديدة في أن يتشاور على الفور أكبر عدد ممكن من الدول البحرية التي تتأثر بالاستيلاء على القناة. وقد جاء في هذه الرسالة أنه سوف يرسل مستر مورفي، من وزارة الخارجية الأمريكية ليمثل الولايات المتحدة في المحادثات التي ستجري بين مسيو بينو وزير خارجية فرنسا ووزارة الخارجية البريطانية. وكان مستر دالاس في ذلك الحين يطوف بأمريكا الجنوبية، وكان في بيرو وقتئذٍ على وجه التحديد.

وفي بداية الأزمة كان يبدو أن الأمريكيين يرغبون في عزل مصر عن دول العالم، والقيام بضغط أدبي من الرأي العام المشترك على البكباشي ناصر. وكانت تلك نية مقبولة ولكنها لم تدخل في اعتبارها أن ناصر قد لا يتأثر بالضغط الأدبي عليه. أي أن هذا، من الناحية العملية كان يعني عقد المؤتمرات واتخاذ القرارات، ولكن بلا أي نتيجة عملية، فالنتيجة لن تعدو أن تكون كلمات. وكان الاشتباه في هذا الخلاف بين وجهتي نظرنا قد بدأ يتضح فعلاً في التقارير التي كنا نتلقاها عن رد الفعل في واشنطن. وأصبح هذا الخلاف أكثر وضوحاً أثناء المشاورات التي دارت في الأسبوع التالي، برغم ما كان يراودنا من أمل في سد ثغرة هذا الخلاف. وقد اعتبرنا موقف أمريكا وقتئذ، في غياب وزير خارجيتها، موقفاً حكيماً أكثر منه مختلفاً أو منحرفاً عن موقفنا.

ووافقت حكومة جلالة الملكة على توجيه الدعوة إلى عقد مؤتمر يضم الدول البحرية.. ولكن من يكون الأعضاء في هذا المؤتمر ومتى يكون موعده؟ تلك هي المشكلات التي جدت وتطلبت دراسة. لقد كنا نحبذ قصر عضوية المؤتمر على الست أو العشر دول التي تستخدم القناة بشكل اساسي، من حيث حجم تجارتها وحمولة سفنها التي تستخدم القناة. كذلك جعلنا مسألة إرسال مذكرة إنجليزية فرنسية مشتركة إلى مصر موضع مناقشة بيننا وبين مسيو بينو ومستر مورفي، وكان الأفضل أن تكون المذكرة ثلاثية، ولكن اشتراك أمريكا في مثل هذه الخطوة كان موضع شك.. أما الحل الآخر البديل فكان تأخير العمل الدبلوماسي إلى ما بعد اجتماع المؤتمر ثم القيام بخطوة نيابة عن أكبر عدد ممكن من الدول البحرية التي تقبل أن ترتبط بنا. وفي هذه الحالة، فإننا إذا لم نحصل على جواب مرض من مصر، فيجب أن نكون مستعدين لاحتمال تعزيز مطالبنا المشتركة بالعمل العسكري.

وبعد ظهر ذلك اليوم — السبت — ذهبت مع زوجتي بالسيارة إلى «برود تشوك»، حيث الكوخ الذي كانت زوجتي قد اشترته قبل زواجنا، إنه يكمن بين الحقول، وتطل نوافذه الغربية على مناظر «جنيزبورو» في وادي «أبيل»، أما نوافذه الشرقية فتطل على أرض منخفضة. وحديقة هذا الكوخ صغيرة ولكنها منسقة أجمل تنسيق وكانت على صغرها تتسع لنا لكي نفكر ونضع الخطط. إن المنطقة «جيب» متجمدة، وتربتها جيرية وحجرية ولكنها ليست رخوة جداً. ولم يكن هذا كله يهم، فالمنظر الداخلي والأصدقاء ينسوننا كل شيء آخر. وكنت إذا قضيت فيها ٤٨ ساعة اعتبرت هذا بمثابة عطلة أسبوع كاملة لي.

وطوال يوم الأحد في «ولتشاير» كنت على اتصال مستمر بوزير الخارجية الذي كان يستهل محادثاته مع مسيو بينو ومستر مورفي في لندن. وفي المساء عدت إلى لندن، إذ كان علي أن أدلي بتصريح في مجلس العموم في اليوم التالي. وعقب الأسئلة التي وجهت يوم الاثنين ٣٠ يوليو، أنبأت مجلس العموم بالتدابير المالية التي اتخذناها لتنفيذ تجميد الأرصدة الاسترلينية المصرية لضمان ممتلكات شركة القناة. وقد أعلنت أن المحادثات بدأت مع مسيو بينو ومستر مورفي واننا على صلة وثيقة بحكومات دول الكومنولث. وفي خلال الأيام القليلة التالية، وقبل أن يقوم المجلس بعطلته الصيفية، كنت آمل أن ألقي تصريحاً آخر. فقد كنت موافقاً لو أن المجلس رغب في مناقشة الأمر ولكننا كنا في حاجة لدراسة الأثر العالمي لكل ما نقوله. وكان موقفنا واضحاً، وقد حددته بهذه الكلمات:

لا تقبل حكومة جلالة الملكة أية تدابير تتخذ لمستقبل هذا الممر المائي العظيم يكون من شأنها وضعه تحت تدابير إشراف وسيطرة دولة واحدة تستطيع، كما أظهرت الحوادث الأخيرة، استغلاله لأغراضها السياسية الوطنية.

وقد قوبل هذا التصريح المعبر عن أهدافنا بالتصفيق والاستحسان أكثر من مرة ولم ينشق عليه أحد في المجلس، ولكن أهدافنا لم تكن قد تحققت بعد.

دالاس يطير إلى لندن

وفي هذه الأثناء كانت تجرى في لندن بين وزير الخارجية ومسيو بينو ومستر مورفي محادثات وكانوا يتقدمون ببطء. لقد اتفقوا جميعاً على أن إدارة القناة يجب أن تخضع لسلطة دولية، ولكنهم اختلفوا حول أفضل الوسائل التي تتخذ لتحقيق هذا الغرض. وكان سفيرنا في واشنطن قد أبلغنا فعلاً أنه وجد وزارة الخارجية الأمريكية باردة مترددة تجاه اتخاذ تدابير عاجلة. لقد أبدت ما يشتّم منه أنها ترغب في الوقوف بعيداً عن النزاع مع مصر. فقد كان موظفوها مهتمين بأثر اي عمل محتمل على الرأي العام الأمريكي، وخاصة إذا حدث تدخل في عبور ناقلات الزيت بالقناة. ولا شك أنه كان للانتخابات الأمريكية التي كانت على وشك أن تجري أثر في موقف الحكومة الامريكة.

وعلى أثر وصول مستر مورفي إلى لندن، سرعان ما أوضح أنه سيتناول الأمر من زاوية قانونية. لقد أراد تطبيق معاهدة القسطنطينية الموقعة في سنة ١٨٨٨. وكانت هذه المعاهدة تكفل بصفة مستمرة الطابع الدولي للقناة بغض النظر عن أي امتياز خاص منحه الحكام المصريون

لشركة قناة السويس. وكانت هذه المعاهدة عنصراً مهماً في قضيتنا، ولكنها لم تكن كل شيء. وفضلاً عن ذلك فقد كانت روسيا من الدول التي وقعت هذه المعاهدة بخلاف أمريكا، فإنها لم توقعها وكان هذا خليقاً بأن يوقعنا في مشكلات مثيرة إذا كان علينا أن نعتمد في عملنا على هذه المعاهدة وحدها. ولم يحبذ الأمريكيون عرض المسألة على الأمم المتحدة في تلك المرحلة. وكان من رأيهم تكليف إحدى وكالات الأمم المتحدة الخاصة، بالإشراف على القناة. وقد وافقنا على أن أية سلطة تقام للإشراف على القناة يجب أن تعمل بالاشتراك مع الأمم المتحدة.

وفي أول أغسطس وصل مستر دالاس إلى لندن، وقدم وجهة نظر متفقة في أكثرها مع وجهات نظر مساعديه ومستشاريه، ولكن مع حجج جديدة. فقد أوضح أن له ولوزاراته أسساً أخرى لإصرارهم على العمل وفقاً لمعاهدة القسطنطينية. فإذا أصبحت التدابير العسكرية أمراً لا مناص منه. فإن الرئيس يحتاج إلى موافقة الكونجرس على أي التزام عسكري أمريكي، ولهذا، في رأي دالاس ومورفي، يجب أن تكون الأسس القانونية لإجراءاتنا المشتركة سليمة ولا غبار عليها. وقد شجعني أن أرى الحكومة الأمريكية تفكر ولو بعض الشيء في اتخاذ إجراء عسكري.

الحلفاء كل من ناحية

وكان ثمة شيء آخر يشغل أذهان الأمريكيين تكشف تدريجياً عندما تقدمت المحادثات، وكان في محله تماماً، فقد كان الأمريكيون قلقين على قناة بناما وكانوا متلهفين على القطع بأن مشكلة السويس مختلفة تماماً عن أية مشكلة يمكن أن تنشأ مع بناما، فقناة السويس مسألة دولية كما أثبتت معاهدة القسطنطينية. أما قناة بناما، فكانت على العكس، مسألة خاصة، تنظمها معاهدة أجرت المنطقة التي تجرى فيها قناة بناما لأمريكا بصفة مستمرة، ومن ثم فإن هذا الممر المائي يعد أمريكياً وليس دولياً، وكانت الحكومة الأمريكية عاقدة العزم على أن تبقيه كذلك. لقد رغب الأمريكيون في أن يفرقوا بوضوح وبصراحة بين موقفهم الممتاز في قناة بناما وبين التعقيدات الدولية المتعلقة بمسألة السويس.

أما الفرنسيون فلم يزعجهم هذا من ناحية أمريكا فقد كان مسيو بينو رجلاً مستقل التفكير يستطيع أن يجادل في سبيل قضيته بوضوح وبقوة إذ كانت له خبرة وزارية طويلة وكان خليقاً بأن يضيق صدره بالتفاصيل الدبلوماسية ولم يكن هذا شيئاً قبيحاً منه، فقد وجدناه على الدوام زميلاً قوياً ومخلصاً وغير راغب في أن يستغفل نفسه أو غيره وكان شجاعاً في اللحظات الحرجة.

وقد صرح بينو بأن حكومته مجمعة على الرغبة في اتخاذ عمل حاسم سريع. إن الفرنسيين هم الذين بنوا القناة وفضلاً عن ذلك فإن أثر إجراء الرئيس ناصر مسّ فرنسا عن كثب في ميدان حيوي آخر. فمنذ البداية أكد بينو الأثر الذي سيتركه هذا الإجراء في الجزائر وفي الموقف الفرنسي بأكمله بشمال أفريقيا. فإذا سمح لمصر بأن تنجح في الاستيلاء على القناة، فسوف تدب القوة في قلوب الوطنيين الجزائريين كما أنهم سيتطلعون إلى مصر لتأييدهم، وسوف تمنحهم هذا التأييد في شكل أسلحة أو تأييد معنوي. ولا تستطيع فرنسا أن تسمح بتطور هذا التهديد. وقد وافقنا على تنبؤات مسيو بينو وتكهناته وأيدنا وجهات نظره. وقد أثبت أنه متنبيء صادق. ولكن الأمريكيين كانوا أقل ترحيباً بتنبؤاته، لأن عدم ثقتهم المتصلة في الاستعمار انتزع منهم العطف على مشكلات فرنسا في شمال أفرقيا..

وكان مسيو بينو يشعر بإساءة أخرى فقد وصف الرئيس ناصر عمله بأنه إجراء انتقامي لرفض تمويل سد أسوان. وكان بينو يرى أن أمريكا هي المسؤولة عن هذا القرار، وأنه يجب الا تخلي نفسها من الاهتمام بعواقبه. وكان دالاس ومورفي يريان أن إجراء الرئيس «ناصر» لم يكن انتقامياً وانه كان يفكر فيه من زمن طويل. إلا انهما لم يستطيعا إقناع بينو بذلك.

لقد كان موقف الفرنسيين من الأزمة أقرب جداً إلى موقفنا من موقف الأمريكيين، برغم أن مصالح الفرنسيين في آسيا وافريقيا تختلف من حيث النوع والدرجة عن مصالحنا، فقد كان



□ الجماهير المصرية تفجر نصب دي ليسبس الذي كان لهم رمز السيطرة الغربية.

الفرنسيون يخوضون حرباً في شمال أفريقيا أشعلتها القاهرة وأيدتها، إلى حد ما، بالذخائر والمؤن. وقد عارض الفرنسيون حلف بغداد، وإن كان مسيو موليه امتنع عن انتقاد الحلف منذ زارني بمنزلي الريفي في «شيكرن» في فترة سابقة من ذلك العام عندما قام بجهد طيب في سبيل تنسيق سياستنا.

وفي حين كانت المملكة المتحدة ذات ارتباطات واسعة النطاق بالأردن عن طريق معاهدة، وكانت علاقات فرنسا مع إسرائيل وطيدة جداً. فقد كان في فرنسا عطف قومي على إسرائيل وكان في الاستطاعة التوفيق بين خلافاتنا عن طريق الدبلوماسية والأحداث، ولكن في ذلك الوقت لم تكن بيننا خلافات..

وقد وافق وزراء الخارجية الثلاثة في مرحلة مبكرة من محادثاتهم على أن النزاع العربي الإسرائيلي يجب أن يعالج باعتباره موضوعاً مستقلاً عن مستقبل القناة. لقد عانت إسرائيل خمس سنوات من رفض مصر إطاعة الأمم المتحدة التي تقضي بمنح إسرائيل حق المرور بالقناة. ومن ثم منعت مصر إسرائيل منعاً ظالماً من استخدام القناة. لقد كان قرار مجلس الأمن الصادر في أول سبتمبر ١٩٥١ صريحاً وواضحاً ومحدداً. فقد وجد أن تصرفات مصر «لا تتفق مع الهدف الخاص بعقد تسوية سليمة بين الطرفين، وإقرار سلام دائم في فلسطين كما نص على ذلك في اتفاقية الهدنة». كذلك كانت إسرائيل ضحية مستمرة للإغارات المصرية المسلحة. وبرغم صحة هذا كله، فإن ربط مشكلات إسرائيل بالمشكلات الناشئة عن تأميم القناة، يجعل هذا التشابك في صالح الرئيس ناصر. فإذا كان لنا أن نقوم بعمل فيجب أن نجعل المشكلات أقل متانة بحيث يسهل كسرها.

وقد أحضر مستر دالاس معه رسالة من

الرئيس الأمريكي الذي أكد أهمية المفاوضات. ولم يستبعد الرئيس استخدام القوة. لقد اعترف بالقيمة الكبرى للقناة بالنسبة للعالم الحر، وبأن استخدام القوة قد يصبح ضرورة، مع الوقت لحماية الحقوق العالمية. ولكنه كان يرى ضرورة بذل كل جهد للوصول إلى تسوية سليمة قبل الالتجاء لاستخدام القوة.

وقد لخص مستر دالاس في اجتماعه الأول بوزراء الخارجية الأخيرين في أول أغسطس. وجهات نظره فيما يلي:

١ — إن بقاء القناة تحت سيطرة دولة واحدة بغير إشراف دولي سيء لا يحتمل.

٢ — يجب اتخاذ معاهدة سنة ١٨٨٨ أساساً للمناقشة لتجنب التعقيدات فيما يتعلق بقناة بناما.

٣ — القوة هي آخر طريقة يلتجأ إليها، ولكن الولايات المتحدة لا تستبعد استخدام القوة إذا فشلت كل الوسائل الأخرى.

٤ — يجب تعبئة الرأي العام العالمي لصالح فكرة وضع القناة تحت إدارة دولية.

٥ — يجب أن نحاول جعل آرائنا الثلاثية مقبولة من أغلبية تتألف على الأقل من ثلثي المؤتمر المزمع دعوته.

وفي المناقشات التي دارت بعد ذلك في نفس الاجتماع قال مستر دالاس:

«يجب أن نجد وسيلة نحمل بها الرئيس ناصر على أن يلفظ ما يحاول ابتلاعه... يجب أن نقوم بجهد حقيقي لتعبئة الرأي العالمي لصالح فكرة وضع القناة تحت إدارة دولية... يجب أن يكون في الإمكان خلق رأي عالمي معارض للرئيس ناصر بحيث يمكن عزله، فإذا تطلب الأمر القيام بعمل عسكري، فيجب أن يرتب هذا العمل بحيث يكون له حظ أوفر من النجاح وتكون عاقبته أقل خطورة من أي عمل يتخذ بطريقة فيها اندفاع وتعجل وطيش..

وقد أجرى دالاس عدة محادثات مع وزير الخارجية، كما أجرى محادثة في «داونتج ستريت» حضرتها مع وزير الخارجية، فضلاً عن المحادثات الثلاثية. وقد شجعتنا تصريحاته.. فقد اقر متحمساً بأن الاستيلاء على ممر مائي دولي عظيم شيء لا يحتمل على الأخص ومصر هي الدولة التي استولت عليه. إن الرئيس ناصر — كما قال — كان يحمل على أن يطرش قناة السويس ولا يبتلعها. تلك كانت كلمات صريحة وقد ظلت تدوي في أذني أشهراً..

ولم أرغب في إخفاء شيء عن مستر دالاس، وأبلغته أن الملحق البحري الأمريكي لم يفتأ يطلب منا معلومات. بخصوص استعداداتنا الحربية، وقلت أننا مستعدون تماماً لإعطاء تلك المعلومات ولكني أعربت عن رغبتي في التأكد ألا من أن حكومة الولايات المتحدة ترغب حقاً في الاطلاع عليها. وجاب مستر دالاس بأن حكومة الولايات المتحدة تفهم جيداً الهدف من استعداداتنا وأنه يعتقد أنه هذه الاستعدادات كان لها أثرها الطيب، وكان من الأفضل ألاتسعى حكومة الولايات المتحدة إلى معرفة معلومات تفصيلية عن استعداداتنا.

واحسست براحة كبيرة في ذلك المساء، رغم ضرورة الاعتراف باختلاف نظرتنا عن نظرة الأمريكيين واختلاف تقديرنا لعامل السرعة والعجلة عن تقديرهم. ولكن إذا كان لا بد من أن «يطرش» الرئيس ناصر في النهاية ما يحاول ابتلاعه، فإن النتيجة واضحة بحيث يمكن للجميع أن يروها. وفي هذه الحالة لن يتمتع السارق بما سرق.

وقد أبلغنا دالاس أن الولايات المتحدة لا تستبعد استخدام القوة إذا فشلت كل الوسائل الأخرى ولكن لا بد أولاً من بذل جهود صادقة في سبيل الوصول إلى تسوية عن طريق المفاوضات وكان أيزنهاور يعتقد أن دولتنا تستطيع تعبئة الرأي العالمي لصالح موقف حازم تتفق عليه آراؤنا وأن عقد مؤتمر دولي للمنتفعين بالقناة سيكون له — على الأقل — تأثير معنوي في كل بلدان العالم، وكان هذا هو أملي أنا أيضاً ولكني لم أكن أريد أن تفقد المشكلة أهميتها مع الزمن. كما لم أكن أريد أن نجعل المناقشات تجرنا من مؤتمر إلى مؤتمر.





معاهدة المرسى بين فرنسا وتونس ٨ تموز/يوليو ١٨٨٣

إعداد: شذا عدرة

الاطلاع على بنود معاهدة باردو التي عقدت بين فرنسا وتونس في ١٢ ايار/مايو ١٨٨١م[١]، يكشف لنا بصورة واضحة سياسة المراوغة التي كان ينتهجها المستعمر الفرنسي في تونس. ففي الوقت الذي لم تشر فيه تلك المعاهدة على أيِّ تدخل فرنسي في شؤون تونس الداخلية، وإن احتلال فرنسا للبلاد هو احتلال مؤقت يزول بمجرد أن يتفق الفريقان بأن الإدارة المحلية قد أصبحت قادرة على حفظ الأمن والنظام، نجد فرنسا تقوم بأعمال مناقضة لما تعهدت به، إذ أنها سرعان ما أخذت تستولي على المراكز الاستراتيجية في البلاد تشيد فوقها القلاع والحصون لدعم مراكزها، وهذا عمل من ينوي الإقامة وليس عمل من ينوي الرحيل.

لذلك نجد الشعب التونسي يثور على تلك الأوضاع ويعلنها ثورة مسلحة بقيادة علي بن خليفة، ولكن المستعمر الفرنسي استطاع بالقوة والقهر أن يقضي على تلك الثورة.

وعلى أثر هذه الثورة، نجد فرنسا تطور استعمارها بفرض معاهدة جائرة أخرى على تونس سنة ١٨٨٣ وهي معاهدة المرسى[٢]، وكانت بمثابة معاهدة حماية تجرّأت فرنسا على إعلانها بكل جلاء ووضوح. وفيما يلي نص تلك المعاهدة:

نص اتفاقية المرسى (١٨٨٣)

لما كانت عناية سمو الباي المعظم متجهة إلى تحسين الأحوال الداخلية بالمملكة التونسية وفقاً لأحكام المعاهدة المبرمة في الثاني عشر من مايو سنة ١٨٨١، وكانت حكومة الجمهورية الافرنسية راغبة تمام الرغبة في تحقيق أغراض سموه توثيقاً لعرى المودة بين القطرين العامرين، اتفق الطرفان على عقد اتفاق لتحقيق هذا الغرض واعتمد رئيس الجمهورية الافرنسية في ذلك مسيو بيير بولس كامبون.

البند الأول: لما كان غرض سمو الباي المعظم أن يسهل للحكومة الافرنسية إتمام حمايتها تكفل بإدخال الإصلاحات الإدارية والعدلية والمالية التي ترى الحكومة المشار إليها فائدة من إدخالها.

البند الثاني: تضمن الحكومة الافرنسية قرضاً يعقده سمو الباي لتحويل أو لدفع الدين المجمد البالغ ١٢٥ مليون فرنك والدين لا يمكن أن يتجاوز ١٧٥ مليون فرنك، ولكنها هي التي تختار الزمن والشروط الموافقة لذلك وقد تعهد سمو الباي المعظم بأن لا يعقد قرضاً في المستقبل لحساب المملكة التونسية دون إذن سابق من الحكومة الافرنسية.

البند الثالث: يخصص لسمو الباي المعظم من مداخيل المملكة:

أولاً: المبالغ اللازمة للقيام بواجبات القرض الذي ضمنته فرنسة.

ثانياً: مخصصات لسمو الباي وقدرها مليون من الريالات التونسية[٣] أي ١,٢٠٠,٠٠٠ فرنك وما فضل من ذلك يعني لمصاريف إدارة المملكة ودفع مصاريف الحماية.

البند الرابع: هذه الاتفاقية مؤكدة ومكملة للمعاهدة المعقودة في ٢٢ مايو سنة ١٨٨١ فيما يحتاج منها أمر التأكيد والتكميل، ولا تتغير بها الأنظمة التي سبق وضعها فيما يتعلق بتقرير الغرامة الحربية.

البند الخامس: تعرض هذه الاتفاقية على الحكومة الافرنسية للمصادقة عليها وتسليم وثيقة التصديق إلى سمو الباي المعظم في أقرب وقت ممكن، وإيذاناً بصحة ما تقدم حررت هذه الاتفاقية وختمها الموقعان بختميهما[٤].

وكتب بالمرسى في ٨ يوليو سنة ١٨٨٣

علي باي بولس كامبون.

● دخلت البلاد التونسية بعد إعلان الحماية وراء حجب من النسيان وأصبحت في الواقع جزءاً من البلاد الافرنسية ولم يعد أمراؤها الذين كانوا يطبعون البلاد بطابعهم أو كانت حياة البلاد جزءاً من حياتهم، إلا هياكل تحركها اليد الافرنسية ولم يعد الباي إلا موظفاً عند المقيم العام الافرنسي يأتمر بأمره ويوقع له على كل مرسوم يرسله إليه.

ومن سوء حظ البلاد، التي لم ترزق بعد الحماية باياً كفئاً ذا شخصية قوية، يستطيع أن يرفع هذا الكابوس عن البلاد، بل كان بعضهم شراً على البلاد من الأجنبي، فاستخذوا وتخاذلوا واستسلموا إلى الراحة والدعة بعد أن اطمأنوا إلى عروشهم ومعاشهم وصاروا يتعاقبون على العرش تباعاً كلما ذهب الموت بواحد منهم خلفه غيره. وقد ورث العرش التونسي بعد الحماية بايات، لم يكن فيهم واحد ذا غناء، وكان آخرهم محمد الأمين وهو الباي التاسع عشر في هذه الأسرة، وبخلعه ختمت هذه الأسرة وحياة النظام الملكي في البلاد ولذا فقد اكتفينا بإثبات أسمائهم في سجل الأسرة وسنشير إلى بعضهم في بعض المناسبات.

المرجع: حقي، إحسان: تونس العربية، ص ١٢٧ ــ ١٢٩ (دار الثقافة ــ بيروت، دون تاريخ)

الهوامش

(١) نشرت في العدد السابق رقم: ١٠٢/١٠١ من مجلة «تاريخ العرب والعالم».

(٢) ضاحية من ضواحي تونس، كانت مقراً لعلي باي.

(٣) الريال التونسي هو الريال العثماني وهو أكثر من فرنك ذهبي. وتخصيص مثل هذا المبلغ الذي هو خمسون ألف ليرة ذهبية عثمانية راتباً لباي تونس دليل على أن البلاد كانت في رخاء وبحبوحة، لأن مثل هذا المبلغ لم يكن يتقاضاه السلطان العثماني ولم يكن رئيس الجمهورية الافرنسية يتقاضى ربعه. وأفظع ما في هذا البند هو أن تونس هي التي تدفع مصاريف الحماية، أي انها تأخذ اللقمة من أفواه أبناء البلاد لتعطيها للإفرنسي وهذا ما حدث.

(٤) احتفظنا بالنص الأصلي للمعاهدة على ما فيها من ركاكة وارتباك وفاء بحق التاريخ.

بيت الكريتلية

قسم التوثيق والأبحاث

في حي شعبي من أحياء القاهرة القديمة، يقع بيت الكريتلية «متحف جاير أندرسون» فوق تل مرتفع يسمى «جبل يشكر». وكانت تلك البقعة مقراً لمدينة القطائع التي شيدها أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية (ق ٣ هـ ـ ٩م) لتكون العاصمة.

ويلتصق المتحف بالجامع الطولوني، إحدى أعاجيب العمارة الإسلامية، ولهذا فإن لموقعه اهمية أثرية كبيرة، مما عزز مكانته السياحية وأبرزها من بين معالم القاهرة.

وكان من المألوف أن تبنى الدور ملاصقة لجدران المساجد الكبرى وتترك بينها حارات ينفذ المصلون منها إلى أبوابها. وقد كانت هذه حال جامع ابن طولون إلى أن أزالت إدارة حفظ الآثار العربية في سنة ١٩٣٥ ما وجد من بقايا تلك الدور ولم تبق إلا على بيت الكريتلية لاحتفاظه بالكثير من معالم الدور الأثرية ولاعتباره نموذجاً فريداً ومثلاً من أجمل أمثلة الدور والقصور التي كان يسكنها أمراء المماليك وثراتهم في القرنين ١٦و ١٧م. واصلحته الإدارة ودعمت مبانيه وأضافت إلى واجهاته مشربياتها وشبابيكها من الخشب الخرط الجميل، فأعادت إليه رونقه وأصبح أثراً زاهياً في ميدان أحمد بن طولون.

وصرحت الحكومة المصرية لجاير أندرسون أن يقطن فيه، ففرشه وزينه بمجموعات من الأثاث والتحف المصرية، وأضاف إليه قاعات كاملة سورية الطراز وتركية وفارسية وصينية وبيزنطية، وبذاك حوّل البيت إلى متحف للبيئة الشعبية الإسلامية وللفنون والصناعات الشرقية.



□ محرقة عطر فضية على شكل ساق فنجان ذات غطاء مثقب مكسوة برسوم نافرة وزخرفية زهرية، تركيا العثمانية: القرن الثامن عشر.



□ بيت الكريتلية «متحف جاير اندرسون».

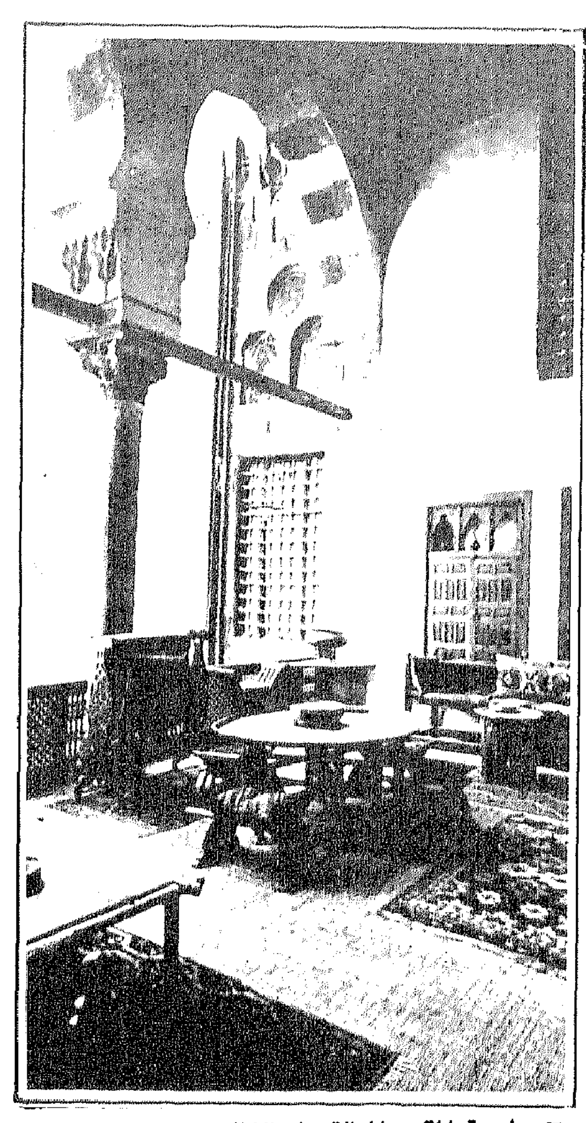
ويمتاز المتحف بميزتين انفرد بهما وهما: مبناه كأثر، ومعروضاته كمتحف وهو في الواقع بيتان متجاوران تفصل بينهما عطفة ضيقة هي عطفة الجامع الطولوني. والبيت الواقع شرقي العطفة أنشأه محمد سالم جلمام الجزار سنة ١٠٤١هـ. وفي بداية القرن الماضي آل البيتان معاً إلى أسرة نازحة من جزيرة كريت، ومنذ ذلك الحين أصبحا ينسبان إليها فيقال «بيت الكريتلية».

وتنطبق على بيت الكريتلية جميع العناصر السائدة في منازل عصره فهو يبدو في مظهره العام كالحصن لخلوه من العناصر الزخرفية المعمارية فيما عدا المشربيات لأن ضيق الحواري لم يكن يسمح للمارة باستجلاء أي تفاصيل للواجهات، مما دعا إلى تركيز العناصر الزخرفية حول الفناء وداخل القاعات. ويعتبر الفناء والحديقة التي تتوسطه من العناصر التي تساعد على تلطيف الجو في القاعات الموزعة حول الفناء. ويضم البيت حواصل التخزين وأماكن لشرب المياه كالبئر والصهريج. ومن ذلك يمكن القول بأن كل دار كانت تضم جميع وسائل الراحة والمتعة لساكنيها أيام السلم. كما كانت بها وسائل الاكتفاء الذاتي زمن الحرب والحصار.

وفي الطرف الجنوبي الشرقي للبيت ضريح الشيخ هارون الحسيني، ويقال إنه من نسل النبي صلى الله عليه وسلم.

* * *

وسندلف إلى الداخل من باب الزيارة، وهناك ثلاثة أبواب غيره، أحدها باب الاستقبال الرئيسي



□ واجهة المقعد المطلة على الفناء.

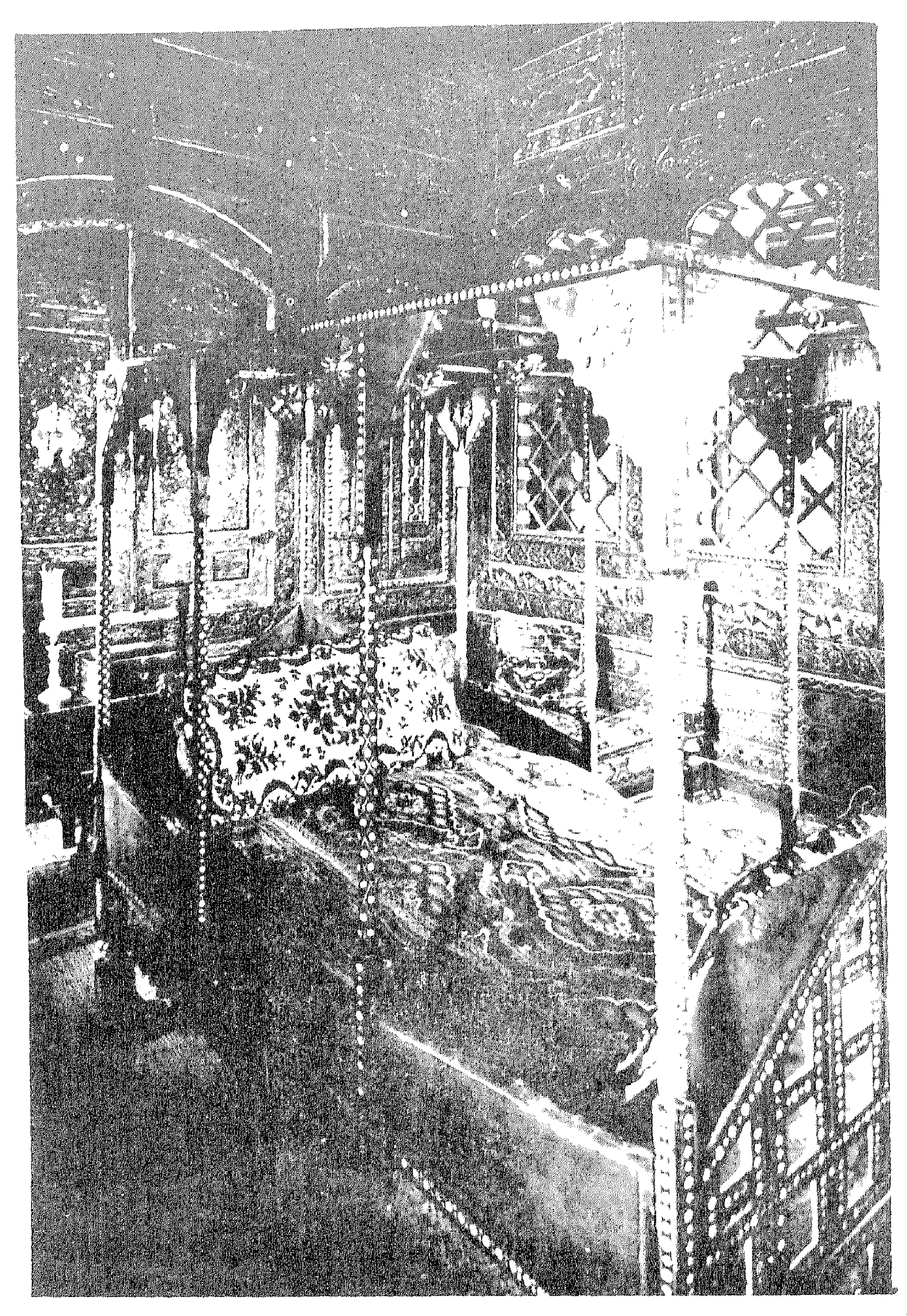


□ المقعد من الداخل.

للبيت فيعطفة الجامع الطولوني، وهو أكبر المداخل. والمدخل التالي له في الأهمية مدخل الحريم الذي يقع في الواجهة الشرقية. والمدخل الأخير باب السبيل. والأبواب جميعها تؤدي إلى الفناء بممرات متكسرة مصممة بها لهذا الوضع لتكون درعاً لداخل البيت ضد الهجوم المباشر وعائقاً له من أعين الفضوليين من المارة.

وفي وسط الفناء فسقية رخامية تتوسطها نافورة على هيئة برعم ينبثق منه المياه. ومن بين المعروضات مجموعة من (الكلج) وهي حاملات أزيار الماء. ومجموعة من الموازين القباني وصندوق أسطواني معلق بحبل يعرف بين جمهور الزوار باسم «أسانسير الطعام» ومما لا شك فيه أنه نموذج لما كان يستعمل في البيوت لرفع الطعام إلى الأدوار العليا.

أما السبيل الذي يؤدي إليه باب في الركن الجنوبي من الفناء، فهو قاعة عالية بارتفاع طابقين كاملين، وبها شباكان كبيران بمصبعات معدنية متسعة الفتحات. ويوجد صهريج تحت أرضية السبيل وهو عبارة عن خزان كبير كان يغسل كل عام ويجفف ويعقم بالتبخير بالروائح الزكية ثم يملأ بالماء. وكان يوجد أمام كل شباك حوض من الرخام يملأ من ماء الصهريج ليشرب منه العطشى من عابري الطريق بأحد الأكواب النحاسية المربوطة بسلاسل في مصبعات الشباك. وفي أرضية السبيل فتحة مضاءة تشاهد منها الصهريج. ويعرض على جدران القاعة مجموعة من النسيج وبعض أدوات كانت تستعمل في



□ الغرفة الدمشقية.



□ القاعة التركية.

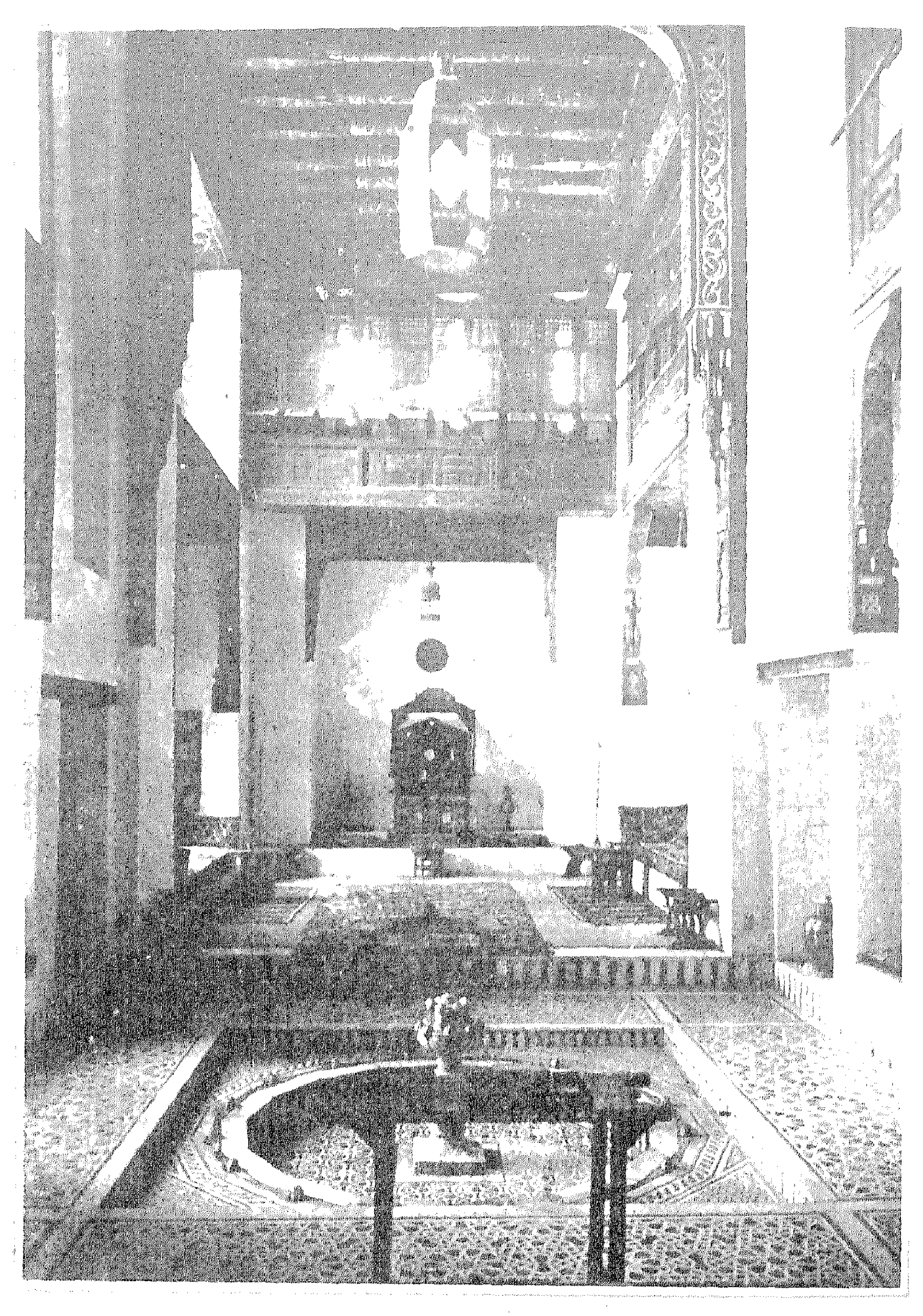
المواِلد. ومكتوب بأسفل السقف اسم صاحب البيت وتاريخ البناء.

وبعد مشاهدة السبيل نعود إلى الفناء ونصعد إلى جناح الرجال «السلاملك» فتستقبلنا شرفة تسمى المقعد Loggia لاستقبال الزوار من الرجال في فصل الصيف إذ أنه يطل على الفناء بواسطة عقدين كبيرين ويستقبل الرياح الشمالية الباردة. والسقف من كتل خشبية مزخرفة بنقوش زيتية موشحة بالذهب مكتوب به اسم صاحب البيت وسنة البناء. وكانت تقام في المقعد سهرات الرجال وحفلات سهرهم التي كان يشاهدها النساء من خلال مشربياتهن المواجهة.

ثم ندخل «القاعة» وهي تقوم مقام الصالون في البيت الحديث، ونجدها عظيمة الارتفاع يتوسط أرضيتها جزء منخفض قليلاً يسمى «الدرقاعة»، وهي خاصية معمارية اتبعت في منازل العصر الإسلامي، فقد كانت العادة المتبعة أن يخلع الناس نعالهم في الدرقاعة قبل أن تطأ أقدامهم أرض القاعة. والقاعة مفروشة بجلسات مريحة يكسوها الكليم الدافئ الألوان. وتغطى فتحات نوافذها الكبيرة ستائر هندية الطراز، وفيها صفة ذات عقود وهي خزانة لأدوات المائدة مصنوعة من الفسيفساء الرخامية المتعددة الألوان، ومصفوف عليها نماذج من الفاكهة والأزهار وأواني الشراب والوضوء لتوضح طريقة استعمالها في العصور الغابرة. ومكتوب بالسقف اسم صاحب البيت وتاريخ الإنشاء.

ونشاهد بعد القاعة خزانة صغيرة تعرض بها مجموعة من الصور منها الفارسي والهندي والصيني وصور بريشة رسامين أوربيين محدثين اتبعوا الأسلوب الشرقي وأخرى لمصورين شرقيين اتبعوا الأسلوب الأوروبي.

أما قاعة الحريم فتتميز بمشربياتها الداخلة في الحائط وأجمل مقتنياتها الدواليب الفارسية المزخرفة باللاكية، وهى ذات رسوم دقيقة لمناظر



□ قاعة الاستقبالات الكبرى.

صيد وشراب وطرب وموسيقى في أوضاع مختلفة وزخارف ارابسك، وجميع هذه الرسوم والزخارف بالألوان المتعددة وأهمها اللون الذهبي. وهذه الدواليب منقولة من أحد قصور طهران وتوجد بداخلها مجموعات أثرية مختلفة.

وفي الطابق الثاني نجد الكتاب وهما حجرتان صغيرتان كانتا في الأصل مدرسة لتحفيظ الصبية القرآن الكريم وتعليمهم القراءة والكتابة.

واستغل سطح البيت في تكوين حديقة بهيجة مزروعة بألوان مختلفة من النباتات الصحراوية. وترى من السطح بعض المعالم الاثرية في القاهرة كالقلعة وجامع محمد علي وجامع ابن طولون ومئذنته الفريدة من نوعها ومآذن كثيرة من مآذن القاهرة. ويوجد في السطح ستائر من المشربيات بعضها عليه كتابات من القرآن والأخرى من الإنجيل مما يدل على أن الفن كان يخدم الدين الإسلامي والمسيحي على السواء. ونجد (مزولة) وهي ساعة تحسب الوقت بظل الشمس.

أما القاعة الفارسية ففيها صور إيرانية متأثرة بالأسلوب الأوربي مرسومة بالزيت ومعظمها لأشخاص وأمراء راجلين أو على ظهور الجياد. وفي جانب منها سرير فسيح ذو قوائم اربعة وهو صناعة محلية من خشب خرط تقليد للأسرة القديمة. وبالقاعة خزانات للكتب عليها رسوم أزهار وطيور بألوان مائية متعددة.

* * *

وبمغادرتنا هذه القاعة تنتهي زيارتنا لبيت الجزار، ثم نقف في الحجرة البيزنطية وهي ممر يصل بين البيتين ويؤدي إلى الطابق الثالث من البيت الغربي وبها مجموعة من التحف من العصر اليوناني والروماني والبيزنطي وأيقونات اغريقية وروسية وإيطالية ومسيحية مصرية.

وأول ما يقابلنا من قاعات البيت الثاني، قاعة الصور الأوربية، ونشاهد على جانبها خزانات تعرض بها مجموعة من الصور الحديثة المطبوعة او المرسومة بالألوان المائية وأغلبها لفنانين إنجليز.

اما الحجرة المصرية القديمة المعروفة باسم «المتحف» فيعرض في مواجهة الداخل إليها نموذج رائع من البرونز للقطة المصرية الفرعونية بالحجم الطبيعي لها قرط ذهبي في أذنيها وهي مقتبسة عن الأصل الذي عثر عليه في منف والمعروض في المتحف البريطاني. كما يوجد غطاء مومياء لكاهن الإلهة أوزيريس من الأسرة ١٨ (ق ١٤ ق.م). وإلى جانب هذه المعروضات الفرعونية وغيرها، تعرض مجموعات من الزجاج والخزف والمعادن والأسلحة الإسلامية.

ثم نتجه إلى الحجرة التركية وهي منقولة من قصر الأسرة اليكنية في سوق السلاح في القاهرة حينما هدم في سنة ١٩٣٧م. ومن معروضاتها طاقم استقبال مذهب به كرسي عرش يرجح أنه من عصر الخديوي إسماعيل، ومجموعة آنية من البللور البوهيمي ذي الزخارف المقطوعة الملونة والمذهبة.

والحجرة المجاورة غرفة طعام من طراز عصر الملكة آن الانجليزية وتضم مجموعة من الأواني الصينية الصغيرة المزخرفة بالمينا مكتوب عليها أسماء أصحابها بالعربية أو الفارسية. كما توجد لوحات زيتية تزين الجدران لفنانين محدثين أوربيين.

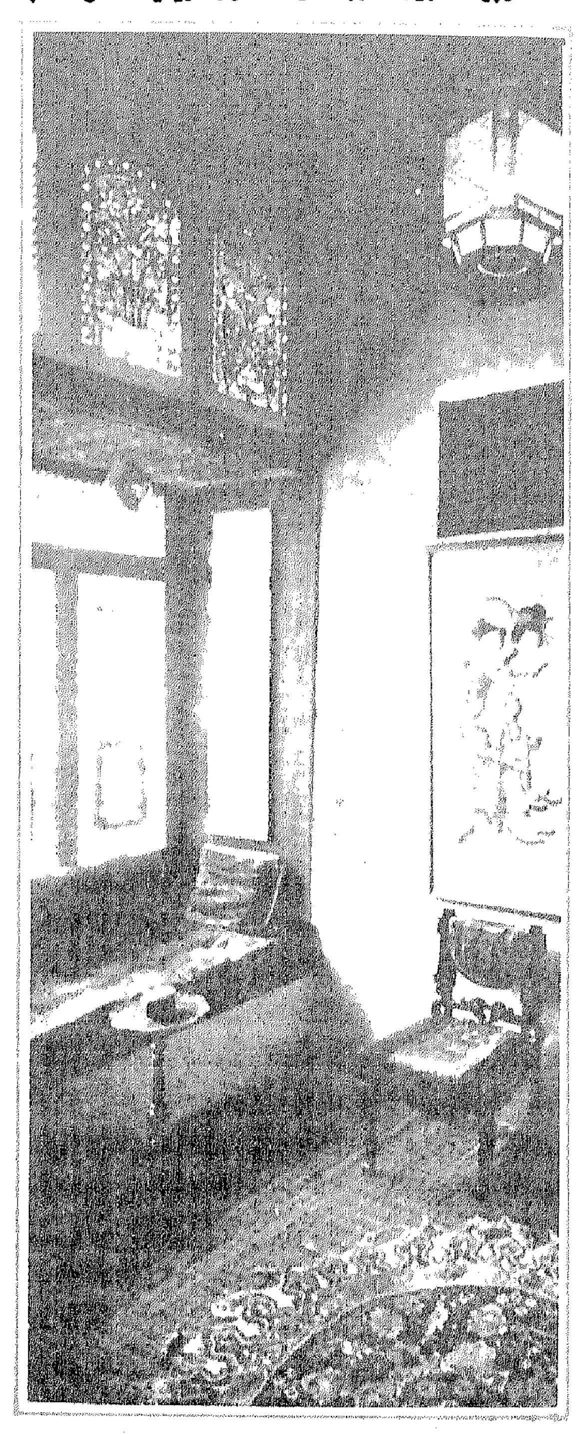
وفي حجرة المكتبة ما يقرب من الفي كتاب في الآثار والفنون والتاريخ والرحلات، ويوجد على الأرفف الجانبية بعض تماثيل برونزية منها ما يمثل الأسطورة اليونانية «ليديا والبجعة» والإله حورس (الصقر) في العصر البلطمي والإله «بيس» إله الخمر.

وتوجد حجرة صغيرة تسمى الحجرة الصينية وهي شاعرية التصميم بمشربيتها الخارجة والشبابيك العلوية ذات الزخارف الجصية بالزجاج الملون (قمريات)، وبها مائدة وصور حائطية صينية الطراز.

اما الغرفة الدمشقية فهي أجمل غرف المتحف وأكثرها رقة، وهي تحتل جناحاً خاصاً، وقد جلبت من دمشق وركبت في هذا المكان وهي مؤرخة ١١٠٣هـ (١٦٩١م) ومما يسترعي النظر أن جدران الغرفة وسقفها مكسوة بتجليد من الخشب الحافل بالرسوم المدهونة بالألوان المعقدة وهي لمناظر طبيعية من إقليم دمشق وفي الجانب الأيمن من الغرفة ثلاثة دواليب داخلة في الحائط بها فنيارات سورية مما كان يستعمل في ذلك

العصر، وظل سائداً حتى أوائل القرن العشرين، وهذه المجموعة من الفنيارات أكبر مجموعة من نوعها. وفي وسط الغرفة سرير رشيق من خشب الورد مطعم بالعاج والمرايا الصغيرة.

وبعد أن نغادر هذه القاعة إلى الطابق الثاني نجد جناح الحريم وبه غرفة الزائرات وفيها مشربية كبيرة وبعض صور زيتية. وأمامها



□ القاعة الصينية.

دولاب حائطي يفتح بطريقة سرية على شرفة تشبه لوج المسرح لجلوس سيدتين يمكنهما متابعة ما يدور في قاعة الاحتفالات الكبرى أسفل جناح الحريم. وفي أقصى يسار هذه الغرفة دهليز طويل يضم رواق الاستماع ويطل على قاعة الاحتفالات ويؤدي إلى غرفة داخلية.

وفي الطابق الأول نجد المقعد وهو يطل على الفناء ويواجه الشمال الغربي، وكان معداً لاستقبال الزوار من الرجال.

ولسوف تأخذ الزائر الدهشة والعجب حينما يدخل من باب المقعد ليجد نفسه في قاعة فسيحة عالية على جانب كبير من الأبهة والفخامة. وهي بلا شك أكمل وأبدع نموذج لقاعة من نوعها في القاهرة وأرضيتها مبلطة بالرخام المزخرف الملون وفي وسطها فسقية من فسيفساء الرخام، وللقاعة مشربيات جانبية أخرى علوية لرواق الاستماع المطل عليها من جناح الحريم. والسقف من الخشب المطلي بألوان براقة في رسوم هندسية وأرابسك ويوجد جزء من الأزار الخشبي القديم أسفل السقف به بقايا النص التأسيسي للمنزل وهو «... أمر بإنشاء الدار العبد الفقير إلى ربه المعلم عبدالله الجلاد عام سبع وأربعين وتسعماية هجرية»، وفي القاعة «كوشة» من خشب الورد المطعّم بالعاج والمرايا الزجاجية، وكان يجلس عليها العروسان في حفل الزفاف.

وفي فناء البيت «التختبوش» وهو لاستقبال الزوار العاديين وحديقة صغيرة وحاصلان وصهريج للماء. وفي إحدى الحجرات الجانبية سرير «تخت» بجواره سلم من أربع درجات ترتقيه العروس للصعود إلى الفراش.

وتنتهي جولتنا في بيت الكريتلية.. ولعلنا قد أحطنا القارىء بعرض سريع للمتحف ومعروضاته. لقد شاهد بيتاً غير مألوف في تصميمه وتخطيطه، وما وقعت عينه إلا على تفاصيل دقيقة في العمارة والزخرفة وروائع التحف والمقتنيات، كما لمس غرابة سبل المعيشة عند أجدادنا. ولعله يتساءل عن ألوان الترف والبذخ التي نعم بها أهل البيت. •



الإمام الشيخ محمد عبده



من تلاميذ الإمام الثائر جمال الدين الأفغاني باعث النهضة وموقظ الوطنية... وهو محرر الفكر من قيود التقليد، واللغة من قيود السجع، والدين من البدع والأباطيل.

□ **مولده:** ولد محمد في قرية حصة شبشير على مقربة من طنطا سنة ١٢٦٥هـ ــ ١٨٤٩م وكان والده عبده بن خير الله من سكان قرية محلة نصر بمركز شبرا خيت من مديرية البحيرة.

□ **نشأته:** نشأ محمد عبده في بيئة متوسطة الحال، يحب ويحترم ويوقر والديه اللذين كانا شديدي العطف على المساكين، كريمين مع الناس غاية الكرم، وكان والده وجميع رجال الأسرة يعملون بالزراعة ويقال إن أمه تنسب إلى بيت عربي قرشي يتصل النسب في النسب بعمر بن الخطاب رضي الله عنه.

□ **تعليمه:** تعلم القراءة والكتابة في منزل والده، وحفظ القرآن الكريم في دار الحافظ للقرآن في سنتين. ثم سافر الى طنطا مع والده لتجويد القرآن ١٢٧٩هـ... وجلس في دروس العلم في المسجد الأحمدي بطنطا، ولكن رداءة طريقة التعليم جعلته لا يفهم الإصطلاحات النحوية الفقهية، فهرب من الدروس واختفى عند أخواله ثلاثة اشهر، وصمم على الرجوع إلى بلدته ليلاحظ الزراعة كما يفعل أقاربه، وتزوج ١٢٨٢ هـ.

ولكن والده أصر على أن يتلقى العلم فأرسله إلى طنطا مع أحد أتباعه.. ولكنه هرب منه إلى قرية (أورين) وبات في الكنيسة وهناك أمضى خمسة عشر يوماً مع أحد أقاربه وهو (الشيخ درويش) الذي قرأ عليه كتاب في التصوف فأخرجه (على حد قوله) في بضعة أيام من سجن الجهل إلى فضاء المعرفة ومن قيود التقليد إلى اطلاق التوحيد.

ثم سار إلى القاهرة، والتحق بالجامع الأزهر، وتفرغ للدرس والتحصيل، وبعد ثلاث سنين التقى بالسيد جمال الدين الأفغاني.

□ مع الثورة العرابية:

ونال الشيخ محمد عبده شهادة العالمية ١٨٧٧ وعين مدرساً بدار العلوم ١٨٧٨م. ثم عين محرراً بالوقائع المصرية ١٨٨٠م.

كان الشيخ محمد عبده على خلاف مع زعماء الثورة العرابية حول برنامجهم العملي.. كان الشيخ ثائراً.. فلم يؤيد العرابيين إلا ليوحد الصفوف في وجه الأحتلال الأجنبي بعد أن التجأ الخديوي توفيق إلى بريطانيا.

بعد هزيمة الثورة العرابية القى القبض على زعماء الثورة لمحاكمتهم.. وقبض معهم على الشيخ محمد عبده وأودع السجن لمدة ثلاثة أشهر انتظاراً لمحاكمته... وقد لفقت له التهم ممن لا ضمائر ولا دين ولا أخلاق عندهم...

ثم حكمت عليه المحكمة العسكرية التي الفها الخديوي توفيق لهذا الغرض بالنفي خارج البلاد لمدة ثلاث سنوات... فأقام في بيروت حيث قام بالتدريس في مدرسة جمعية المقاصد الخيرية للأدب والتوحيد وعلوم الدين...

- الف رسالة التوحيد وشرح البصائر النصرية.
- والف كتاب الإسلام والنصرانية.
- ونشر الرد على هانوتو.
- الف حاشيته على شرح الدواني.
- ترجم رسالة الرد على الدهرين.
- شرح مقامات البديع ونهج البلاغة.

□ **وفاته**:مات الشيخ الإمام محمد عبده بمدينة الاسكندرية عام ١٩٠٥م بعد أن ايقظ الوعي الوطني لدى المصريين وعلمهم حقوقهم وكيف يطالبون بها.. وكيف يثورون ضد الظلم والطغيان.

مات البطل الشجاع الذي كان ينادي بأعلى صوته يدعو إلى الحرية والأستقلال ورد الحقوق للشعب في الوقت الذي كان الكل فيه عبيداً للسلطان وهو في أوج جبروته وقوته لم يخش أحداً إلا الله، وترك وراءه قصة حياة بطولية مباركة. •



● «إسمع من أصحاب رسول الله ، وأشركهم في الأمر، ولا تجتهد مسرعاً بل اتئد، فإنها الحرب لا يصلحها إلا الرجل المكيث (الذي لا يتعجل في أمره) الذي يعرف الفرصة، ولا يمنعني أن أؤمر سليطاً (ابن قيس) إلا سرعته إلى الحرب. والسرعة إلى الحرب ــ إلا عن بيان ــ ضياع».

(الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه)

عدم الانحياز

● «الحياد» و «الحياد الايجابي» و «عدم الانحياز» هي كلمات تدل على بعض الفوارق، على سياسة واحدة. والخط المشترك بينها هو التحرر من الأحلاف العسكرية. غير أن الحياد قد يكون مجرد حياد سلبي قانوني مثل حياد سويسرا اثناء الحروب العالمية. والمقصود بالحياد الايجابي هو حياد الدول غير المنضمة للكتلتين، أو لحلف وارسو والأطلنطي، وتعمل إيجابياً على السلام العالمي. أول مؤتمر لدول عدم الانحياز انعقد في ايلول (سبتمبر) عام ١٩٦١ في بلغراد، وتلتها مؤتمرات القاهرة، ودلهي، والجزائر واجتماعات ثنائية وثلاثية، وقد تبنت أغلب دول العالم الثالث المستقلة سياسة عدم الانحياز والحياد الايجابي.

فوزي القاوقجي

● سياسي ومناضل سوري ــ لبناني. ولد في طرابلس ــ لبنان، انخرط في الجيش العثماني. شارك في ثورة ١٩٢٥ ــ ١٩٢٧ في جبل العرب. حكمت عليه فرنسا بالاعدام فانتقل إلى بغداد حيث دخل إلى كليتها الحربية. عاد إلى سوريا سنة ١٩٣٦ على رأس مجموعات من المتطوعين لنصرة ثورة فلسطين وأبلى هناك بلاء حسناً.

شارك في ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق سنة ١٩٤١. سافر إلى برلين بعد فشل هذه الحركة ثم عاد إلى سوريا، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. عينته الجامعة العربية سنة ١٩٤٨ قائداً لجيش الانقاذ المؤلف من متطوعين من مختلف الأقطار العربية وذلك لمساعدة الثورة الفلسطينية.

كتب وردتنا

- **اثر البترول والغاز الطبيعي**
  في التنمية الاقتصادية
  في دولة الإمارات العربية المتحدة
  الناشر: دار الشباب للنشر والترجمة والتوزيع ــ نيقوسيا ــ قبرص
  الطبعة الأولى ــ الكويت ١٩٨٦........................ خالد بن محمد القاسمي
- **إدارة البيئة في دولة قطر**
  مؤسسة دار الكتاب الحديث ــ بيروت
  الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ١٤٠٧هـ........................ بقلم خالد بن محمد القاسمي
- **التكامل الاقتصادي بين دول**
  مجلس التعاون الخليجي
  منشورات مركز الإنماء القومي ــ بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٦..... جاسم بن محمد القاسمي
- **المعجم الديمغرافي متعدِّد اللغات**
  السفر العربي ــ الطبعة الثانية .... إعداد: اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا
- **المسلمون والعصر**
  الكتاب الرابع عشر، ١٥ يناير ١٩٨٧
  إصدار مجلة العربي..
- **أحمد الشقيري**
  زعيماً فلسطينياً ورائداً عربياً
  نشر لجنة تخليد ذكرى المجاهد أحمد الشقيري
  الكويت ١٩٨٧........................ الدكتورة خيرية قاسمية
- **سلسلة نصوص الفكر السياسي العربي الإسلامي (١)**
  الماوردي
  تسهيل النظر وتعجيل الظفر
  في اختلاف المَلِك وسياسة المُلك
  المركز الإسلامي للبحوث ــ
  دار العلوم العربية للطباعة والنشر........................ تحقيق ودراسة رضوان السيد
- **صحافي من فلسطين... يتذكر**........................ كنعان أبو خضرا



□ الصحيفة الافتتاحية لكتاب عقيدة ابن أصبغ، مكتوب في الأندلس في القرن الثالث عشر، وهو محفوظ الآن في مكتبة تشيستربيتي في دبلن.

إحتفظ بمجلدات السنوات الثماني من مجلّة

تاريخ العرب والعالم

مجلة شهرية مصورة تبحث في التاريخ العربي

إثنا عشر مجلداً فخماً + اشتراك مجّاني لعام كامل



٦٠٠ دولار أو ما يُعادلها بما فيها أجور البريد المضمون

إقطع هذه القسيمة وأرسلها مرفقة بقيمة المجلّدات باسم مجلة تاريخ العرب والعالم إلى العنوان التالي :

شارع السادات - بناية أبو هليل - ص.ب : ٥٠٩٠-٥ - بيروت ، لبنان

الاسم الكامل : ______________________

العنوان : ______________________

المدينة : ______________________

الامضاء : ______________________

أرفق القيمة : ☐ شك ☐ شك بريدي ☐ حوالة بريدية